

RADAR
19.4.09
Nº 661
AÑO 11

Viaje al fondo de este hombre

LA BIOGRAFIA DE JOHN CHEEVER, EL ESCRITOR QUE MEJOR RETRATO LA PESADILLA DEL SUEÑO AMERICANO EN LOS SUBURBIOS.

La marca de la gorra

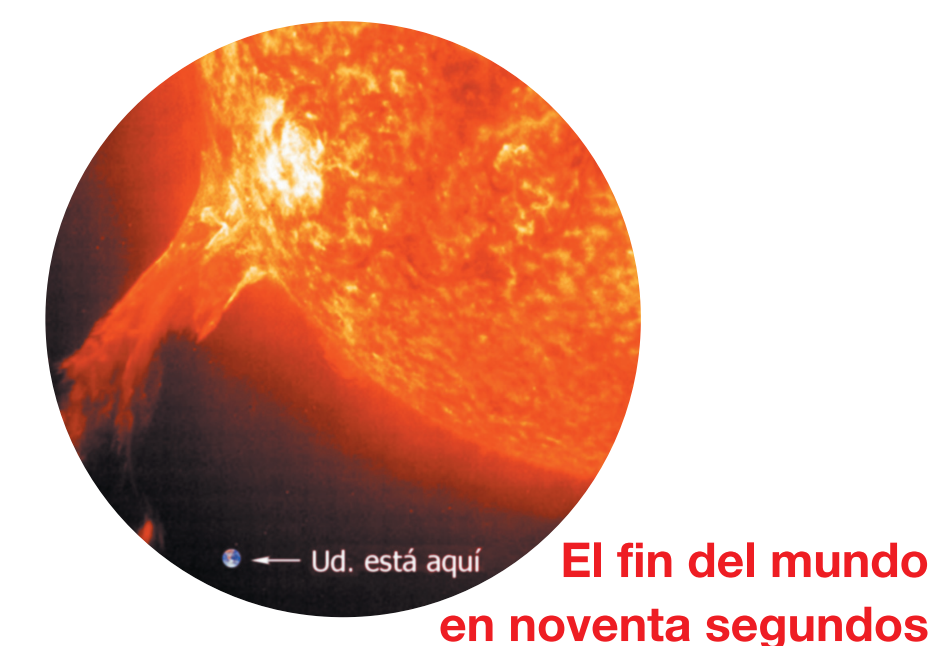


Las gorras, a menos que sean parte del uniforme policial, no están bien vistas en la provincia de Buenos Aires. En Mar del Plata, por ejemplo, resulta imposible entrar a ciertos pubs con un gorrito en la cabeza. El personal de seguridad no ofrece ninguna explicación, ya sea porque no quieren o porque no saben. En el casino de Villa Gesell, en cambio, ofrecen una razón: buscan que se vean bien los rostros en las cámaras de seguridad, y por eso la prohibición abarca a todo tipo de sombrero o gorra.
En otros pueblos de la provincia de Buenos Aires la cosa se torna aún más selectiva, y se impone una curiosa política de admisión. Según una foto que circula por Internet, en esos bares se permiten sombreros, se permiten boinas, pero no se permiten gorras con visera.
Los dueños de los bares se justifican diciendo que los muchachos que usan esas gorras molestan al resto de los clientes. Dicen que es imposible sacarlos del bar, por las represalias que podrían llevar a cabo. La única forma de mantener la paz, parece ser, es prohibiéndoles la gorrita. Dr. Jekyll y Mr. Hyde modernos, estos feroces malvivientes se tornan inocentes cachorritos una vez que se quitan la gorra con visera.
Resulta sorprendente que sea un elemento criminal tan terrible que haya que prohibir las gorritas y sin embargo tan dócil que lo detenga algo tan simple como un cartel. Si esto fuera la época de Elliot Ness y sus Intocables, no se hubieran tomado tanto trabajo: alcanzaba con prohibir el traje cruzado y listo, se acabó la mafia.

“¡Le juro que es para mis dolores de cabeza!”



En trece estados de Estados Unidos, la marihuana medicinal es legal. Hay muchos médicos que no se animan a recetarla. Durante la época Bush, hubo *razzias* en muchos dispensarios, sin importar que fueran legales en el estado, ya que la ley federal se arrogaba estar por encima de la estatal. Ahora, en cambio, el presidente Obama está más preocupado por la economía que por la marihuana, por lo cual dio a entender que cada estado puede hacer lo que se le antoje. Quizá sea por esto que, según la cadena de noticias MS NBC, las recetas de marihuana medicinal aumentaron en un 300 por ciento.
Douglas Hiatt, un abogado pro-marihuana de Seattle, dice que está inundado de llamados, todos con la misma pregunta: “¿Dónde puedo encontrar un doctor que me haga una receta?”.
Además de la administración Obama, otro factor importante es la demográfica. Los *baby boomers*, que disfrutaban de fumar en los años ‘60, ahora recurren al divertimento de aquella época para aplacar los estragos de la edad.
No deja de ser una consecuencia de la crisis económica: 45 millones de americanos no tienen cobertura sanitaria y, según Douglas Hiatt, a la hora de pagar por remedios, “la gente prefiere una medicina que sirve para curar muchas cosas, que puede plantar uno mismo, y en la que no hay que gastar mucho dinero”.



El fin del mundo en noventa segundos

La estrella Sol, el centro del sistema solar, tiene un carácter inestable. La mayoría del tiempo provee luz y calor, pero de vez en cuando tiene exabruptos de violencia.
En enero de este año, la Academia Nacional de Ciencias de Estados Unidos sacó un reporte que avisa sobre un posible desastre: una tormenta solar.
Cada aproximadamente once años, el Sol alcanza su punto máximo de actividad solar y escupe bolas de plasma (los astrónomos lo llaman “eyección de masa coronal”). Este ciclo no es consistente: puede durar entre nueve y catorce años. El próximo máximo de actividad solar se calcula para el año 2012. Si la bola de plasma pega contra el campo magnético de la Tierra, una de las posibilidades es una tormenta electromagnética que aniquile los transformadores de las compañías eléctricas, derritiéndolos en el lugar.
Por una vez, los países más avanzados corren mayor riesgo, ya que tienen redes eléctricas que utilizan mucho voltaje sobre distancias grandes. Esto las hace más vulnerables al electromagnetismo.
El desastre consistiría en que no habría más energía eléctrica. Así de simple. De golpe y porrazo, en noventa segundos, no habría luz. Se acabaría el agua, ya que no funcionarían las estaciones de bombeo. No habría estaciones de servicio, por la misma razón. Ni refrigeración. Ni hospitales: los generadores de emergencia durarían un par de días y luego no podrían recargar combustible. Sería complicado recuperarse, ya que habría que reemplazar miles de transformadores por completo, y eso toma tiempo. Y encima habría que hacerlo sin electricidad.
La NASA tiene un satélite en órbita permanente entre el Sol y la Tierra para prever este tipo de situaciones, y puede avisar cuando se genera una tormenta solar. Si tarda entre 15 y 45 minutos en llegar a la Tierra, que es lo común, al menos hay algo de tiempo para prevenirse. Aunque también podría tardar tan poquito como noventa segundos.
Circula la leyenda de que el calendario de los mayas se termina en el año 2012, pero nadie le da mucho crédito. Dado que los mayas estaban en muy buenos términos con el Sol, y le hacían sacrificios y todo eso, surge la duda cruel: ¿y si sabían exactamente de lo que estaban hablando?

yo me pregunto: ¿Por qué a los huevos de Pascua los trae un conejo?

Tarantini, ¡qué jugador! Ese conejo sí que ponía huevos.
Un Gallina amarga sin sorpresa

Porque si los trajera Papá Noel serían huevos de Navidad.
Daniel el ingeniero

Porque la cigüeña ya tiene mucho trabajo.
La coneja

A mí me los trajo mi marido y de huevos él sabe. Pero no lo comparen con un conejo porque me van a hacer indignar.
Es Posamante

Porque la coneja está ocupada rompiéndole los huevos a otro conejo.
Pamela Rabbit

Los huevos y los conejos son símbolos de la fecundidad. En las Pascuas hay vacaciones y se procrea como loco. Ergo, huevos y conejos pascuales.
Quentin Tarantini

Eso pregunto yo. Ahora estoy probando con un orangután. Bastante bien. El año pasado probé con una tortuga y se atrasó, tuvimos huevos recién en Navidad.
José Animalchanel de Plaza Italia

¡Porque es conejo y no coneja!
Conejita Playboy

¿Por qué hacen esa pregunta? ¿Acaso alguna vez vieron a un conejo llevando un huevo de pascua a algún lado?
Papá Noel

Porque el chocolate se derretiría en el culo de las gallinas y, además, no hay nada más lindo que un conejito.
La Novicia

No, craso error. A los huevitos de Pascua los ponen las gallinitas de chocolate.
Gordita Larousse Ilustrada

Porque los demás animales rompen demasiado los huevos.
Laura, cuidadora del zoo

¿Querés que los traiga la gallina? Bastante trabajo tuvo para que le salgan de chocolate.
El gallo Claudio

No siempre fue así. En un principio fue el Tiranosaurius Rex el encargado del trabajo. Ante la desaparición de aquella clase obrera pascual, se buscó un perfil más acorde a estos tiempos de música pop y café descafeinado.
José Rosca, jefe de Personal de la liturgia pascualina

Para que se distribuya mejor la riqueza (del chocolate).
La cigueña K delivery’s

Porque la coneja no cuenta con el equipo necesario.
Ana Tomico

Porque los conejos no rompen los huevos, las ratas y los mosquitos sí.
Cindy Entes

Ni idea, pero... ¿cómo mierda mete los confites adentro?
El Físico de Van Damm

Porque Pascua no podía.
Movimiento contra nano

Porque la vida para la gallina es sagrada desde el huevo. Hubo que pedirle al conejo, que después de lo de la tortuga lo tenían con los huevos llenos.
El confitero

Para la semana que viene: ¿Qué es lo automático de los cajeros automáticos?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar



La Tierra

(4500 millones a.C. - 2009 d. C.)

El próximo miércoles 22 de abril se celebra en más de 175 países el Día de la Tierra, la fecha conmemorativa y de concientización ecológica creada por el senador norteamericano Gaylor Nelson. Hay quienes opinan que se trata de un invento pergeñado para que pensemos durante un día al año en la salud y el futuro del planeta, y lo olvidemos los otros 364 días. Pero no hay por qué ser tan cínicos: ese día puede ser el primero de muchos otros.

Para coincidir con la celebración, Disney estrenará en Estados Unidos y en varios países de Europa y Latinoamérica, incluidos Brasil y Argentina, el film *La Tierra*. Que no es otra cosa que una versión condensada en poco más de una hora y media de duración de la impresionante miniserie documental *Planet Earth*, realizada hace tres años por los directores Alastair Fothergill y Mark Linfield con producción de la BBC y lanzada un tiempo atrás en una colección de dvds (con un total de más de ocho horas) por AVH.

Con narración –en su versión en idioma original subtitulada– de James Earl Jones, la impresionante *La Tierra* cuenta la historia de tres familias de animales y sus largos viajes a través del planeta. Relato de un espectáculo a la vez fascinante y cruel –el de la naturaleza, casi sin mediación humana en la mayoría de los casos–, el seguimiento hecho por Fothergill junto a dos zoólogos a lo largo de más de cuatro años, capturó, mediante un trabajo de fotografía impresionante, un conjunto de imágenes que ya resultaban abrumadoras en televisión, y que se proyectan con más fuerza todavía en la pantalla grande de un cine.

Simultáneamente –sumándose al espíritu ecologista o por casualidad, pero en todo caso bienvenidos– estará llegando al dvd, a lo largo de este mes y del próximo, un pelotón de excelentes documentales sobre la naturaleza: entre ellos, *Animal Planet al extremo*, *Animales letales*, *Ataque de las hormigas*, *En las profundidades del océano*, *Galápagos: las islas que cambiaron el mundo*, *Naturaleza en close-up*, *Pingüinos en la Antártida* y *Selva*. Cosa de tener algo que ver con la Tierra los otros 364 días. ●

Esto parece el infierno

Alcohólico, bisexual, culposo, voyeur en la clase alta de los cócteles y las casas de verano, espía en la clase media de los suburbios, autodidacta, ajeno a la celebridad y el escándalo pero de una vida privada atormentada, admirado por sus colegas, subvalorado por el mercado, John Cheever era un escritor que, a casi treinta años de su muerte, esperaba una biografía que hiciera justicia a su vida. Finalmente, Blake Bailey publicó en inglés *Cheever: A Life*, un monumental trabajo para el que tuvo acceso a las versiones no depuradas de sus ya dolorosos *Diarios*. Mientras en Argentina vuelve a circular desde hace algún tiempo la totalidad de su obra, *Radar* se sumerge en las 800 páginas de la biografía (de improbable pero esperada traducción) y reproduce un texto inédito en castellano y recientemente recopilado en las obras completas norteamericanas.

POR RODRIGO FRESAN

Ya existía una biografía del escritor norteamericano John Cheever publicada en 1988 y firmada por Scott Donalson, responsable también de una vida de Francis Scott Fitzgerald y de un ensayo sobre su "amistad peligrosa" con Ernest Hemingway.

Y lo cierto es que aquella *John Cheever: A Biography* no estaba mal y, además, tuvo el privilegio de ser la primera. Pero enseguida se supo que había sido elegantemente boicoteada por la familia de Cheever, que no facilitó papeles privados acaso temiendo que interfiriera con la publicación de los formidables *Diarios* del escritor y de volúmenes de cartas y *memoirs* de los herederos.

Ahora, más de veinte años después, con los cajones vacíos y plena colaboración de la parentela, llegan las casi 800 páginas de esta vida monumental y tristísima que se lee como una gran novela.

Y está claro que Bailey, quien hace unos años ofreció una excelente biografía de Richard Yates, otro escritor de la angustia epifánica y la melancolía eufórica, hizo muy bien su trabajo y nada hace pensar que vaya a hacer falta otro libro sobre las idas y vueltas de este hombre eufóricamente melancólico. Y queda claro también que la inicial versión de la historia de Scott Donaldson es un inofensivo musical de Walt Disney comparado con el sonido y furia y dolor y culpa que aquí ruge y susurra.

Abandonen toda esperanza lo que se atrevan a entrar aquí, porque aquí están todos y todo.

Los blues alcohólicos de un bisexual culposo, el orgullo de un genio autodidacta, las humillaciones de alguien que casi hasta el final fue considerado apenas "un escritor para revistas", el hombre que amaba pero no podía soportar a los suyos (en especial a su alguna vez idolatrado hermano, y todo parece indicarlo, primer amante), el fabricante en serie que despreciaba sus cuentos perfectos mientras soñaba con la perfección de novelas consideradas siempre imperfectas por los adoradores de sus cuentos perfectos, el falso aristócrata hijo de una familia humilde, el eternamente expulsado, el celoso del éxito de sus colegas, el nudista serial en piscinas propias y ajenas, el celoso amante siempre en celo, el sátiro fantaseador y romántico, y el extraviado que confesaba a las páginas de su diario que "No nací en una verdadera clase social, y desde muy pronto tomé la decisión de infiltrarme en la clase media como un espía para poder atacar desde una posición ventajosa, sólo que a veces me parece que he olvidado y tomo mis disfraces demasiado en serio". Y, demasiado cerca del adiós, finalmente, el hombre que muere respetado y celebrado y admirado por colegas y lectores pero, aun así, insatisfecho y dolido.

Y aquí están también las reveladoras y hasta ahora desconocidas "confesiones" (Bailey es el primero que tiene acceso a la totalidad de los diarios, constantemente citados y alcanzando en este libro una voz cheeveriana y narradora, como la de sus mejores relatos) así como las muchas y sorpresivas revelaciones: los Cheever se mudaron a una casa en la que alguna vez vivieron el joven Richard Yates y su casi alucinada madre; un difuso affaire de Cheever con Harold Brodkey; la suegra de Salinger fue *baby-sitter* de los hijos de Cheever; la relación amor-odio con John Updike (quien firmó la única reseña no del todo favorable de *Cheever: A Life*, publicada de forma póstuma en *The New Yorker*); la tremenda historia del joven mormón y aspirante a escritor Max Zimmer, amante casi "oficial" durante los últimos años de Cheever; el modo en que William Maxwell "estafó" durante años a Cheever pagándole mucho menos que a otros escritores de *The New Yorker* como Shaw y Updike y Hazzard, siendo la clínica exploración de esta "amistad" hasta ahora legendaria y desmenuzada por Blakey en todo el esplendor de sus perfiles sadomasoquistas y pasivo-agresivos uno de los puntos más fuertes y apasionantes de *Cheever: A Life*.

Y, sí, Bailey siguiendo a Cheever luego de haber alcanzado a Yates parece haberse especializado en contar vidas muy sufridas. De hecho, ése es uno de los peros que Updike le pone a *Cheever: A Life*: el ser una virtual avalancha de momentos duros y vergonzantes y desesperanzados a los que ni siquiera las ciento y algo de páginas finales en las que Cheever "triunfa" públicamente parecen redimir o iluminar. Updike está en lo cierto, pero así es la vida y así fue la vida de Cheever. Un poderoso hombre débil que aun en la más oscura noche del alma encuentra la fuerza para admirar la lluvia, la luz, la capacidad salvadora de la literatura y quien, de algún modo, se sabe dueño justo de la prosa más exquisita entre los escritores de su generación y, si nos ponemos audaces pero no por eso imprudentes, practicante, línea a línea, de la escritura más elegante y encendida en toda la historia de las letras de su país.

Y el libro de Bailey, que cierra con un capítulo sobre el actual estado de las cosas con la mala nueva de que Cheever, una vez más, vuelve a ser muy poco leído en su patria y, a diferencia de lo que ocurre en el extranjero, poco considerado por los jardineros del canon, viene acompañado por la buena noticia de la tardía pero más que merecida entrada de Cheever en el cielo de la inmortalizadora The Library of America.

Allí, a partir de ahora, yacen inquietos dos paradi-

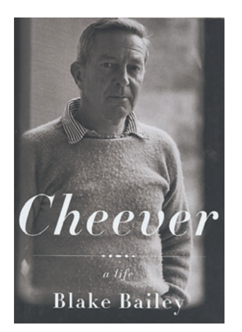
síacos volúmenes también supervisados por Bailey, suyas son las notas y la cronología conteniendo uno de ellos sus cinco novelas (*Crónica de los Wapshot*, *El escándalo de los Wapshot*, *Bullet Park* y *Esto parece el paraíso*) mientras que otro cobija buena parte de su obra cuentística (incluyendo tanto al ya legendario “Big Red Book” *The Stories of John Cheever*, publicado en nuestro idioma como *Cuentos 1* y *Cuentos 2* así como textos jamás recopilados hasta ahora en forma de libro). Y la verdad que el completista obsesivo esperaba un poco más de este segundo tomo, ya que los materiales “nuevos” (entre los que se incluye el epifánico ensayo sobre la mudanza a los suburbios, territorio que no demoraría en ser considerado el “Cheever’s Country” y que el autor elevaría a incumplidora Tierra Prometida en relatos clásicos como “El marido rural” o “El nadador” entre otros) no son abundantes. De acuerdo, hay varios ensayos poco conocidos (como la soberbia conferencia “The Melancholy of Distance”, donde Cheever recuerda una visita a la casa de Chejov en Yalta o el “What Happened” donde se evoca la génesis de *Crónica de los Wapshot*) y otros tan clásicos (el breve pero firme credo estético de “Why I Write Short Stories”), pero uno se queda con ganas de curiosear la entrevista que le hizo a Sophia Loren o sus artículos de viajes para *Travel & Leisure*. Y la frustración es mayor a la hora de los relatos dispersos. Uno fantaseaba con la publicación total del material no recogido (más de setenta relatos dispersos, ésa era la idea del jurídicamente cancelado *The Uncollected Stories of John Cheever* de finales de los años ’80) y lo que aquí se rescata es, apenas, catorce cuentos. Y, de acuerdo, está ese perfecto debut que es “Expelled” (en el que un Cheever de dieciocho años narró la expulsión de su colegio) pero dónde está el tardío y experimental “The President of the Argentine” (donde Cheever parece burlarse de Bathelme, Barth, Coover & Co. a la vez que demuestra que él, supuesto conservador, siempre fue el más vanguardista de todos).

Pero, claro, todas éstas son falencias que podrán resolverse en un tercer tomo de la Library of America.

Mientras tanto y hasta entonces, disfrutar y sufrir con lo mucho que hay aquí: la odisea de un inmenso artista con complejo de inferioridad, la trayectoria de un gigante atormentado por su baja estatura pero aun así orgulloso de ser “un CHEEVAH” que, como ese poeta italiano que tanto le gustaba citar con pésimo acento y botella de gin en la mano, descendió a los infiernos por el solo placer de, al final del viaje, alcanzar el paraíso y contemplar y describir, emocionado, las estrellas. Y como el fugitivo Ezequiel Farragut al final de *Falconer* decirse y decirnos “Alegrémonos”. Ⓡ

El éxodo urbano

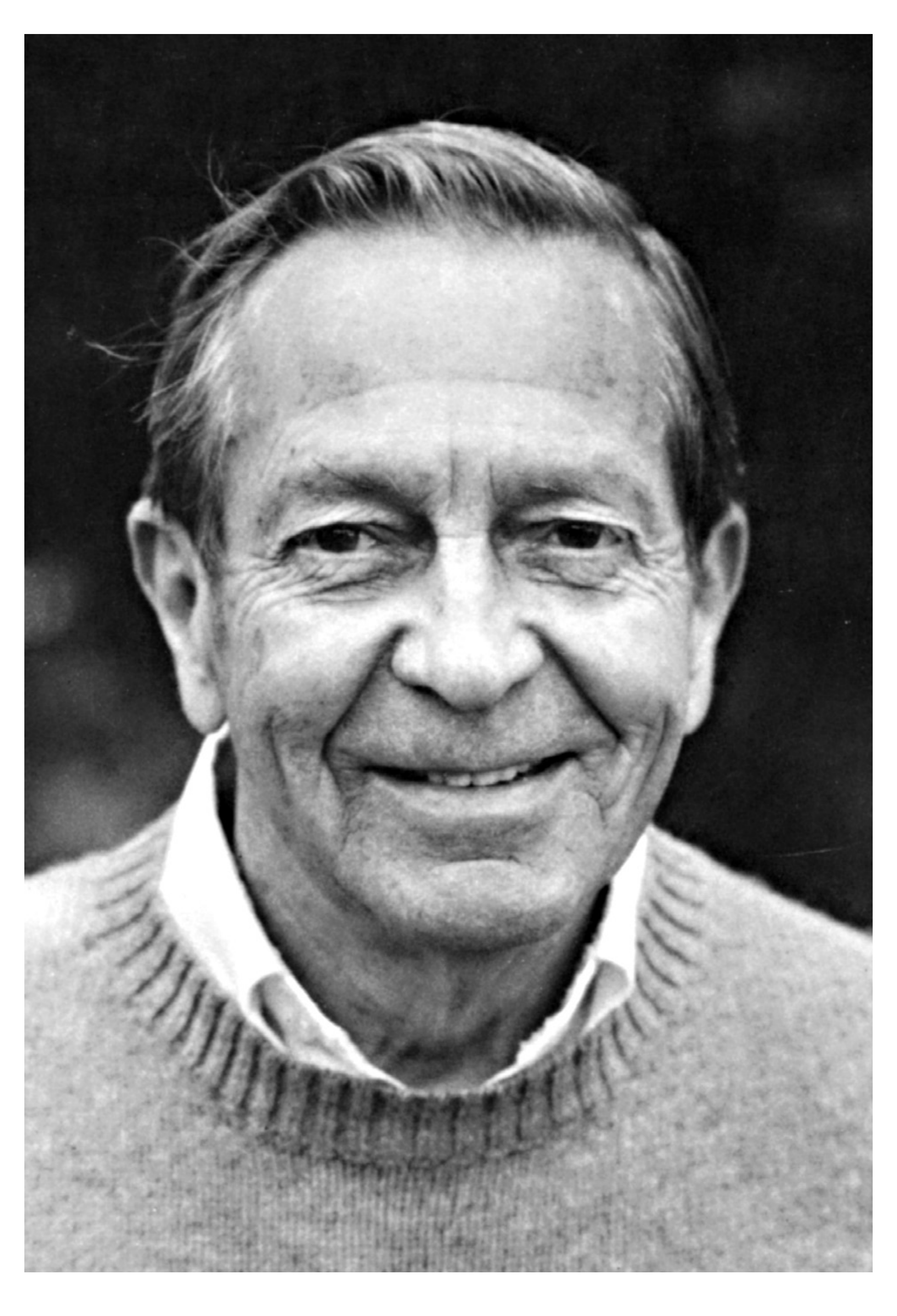
Con la posguerra, la prosperidad inundó Estados Unidos y las ciudades se entregaron a un boom no sólo de natalidad, sino también inmobiliario y económico. Pero por eso también los viejos barrios se vieron arrasados por nuevos proyectos, los precios se dispararon por la demanda desorbitada y la bohemia urbana se encontró económicamente desplazada a una nueva forma de vida que emergía en los límites de esas ciudades: los suburbios. John Cheever, hasta entonces feliz habitante de Manhattan, fue uno de esos que emprendieron la mudanza. Años después se convertiría en el gran escritor de ese mundo de casas amadas, amas de casa, infelicidad y opresión. Esta es la crónica y elegía de su despedida de Nueva York, publicada en *Esquire*, en julio de 1960, e inédita en castellano hasta ahora.



Cheever: A Life
Blake Bailey
Knopf, 2009
770 páginas

POR JOHN CHEEVER

La guerra había terminado; también la escasez de materiales de construcción y desde la ventana de nuestro departamento cerca de Sutton Place podíamos ver cómo empezaba a cambiar el horizonte. Todos los que estaban volviendo ya estaban en casa, las chicas todavía tenían su aspecto de licencia y rocío y, después de las ruinas humeantes y cariadas de Manila, la ciudad de Nueva York, con el cielo derramando su luz sobre los ríos, parecía una iluminación. Mis hijos eran pequeños y mi Nueva York favorita era a la que ellos me conducían las tardes de domingo. Una chica en tacos altos te puede mostrar Roma, un compañero de tragos es el mejor para Dublín, y yo disfrutaba de la Nueva York que conocían mis hijos. Les gustaba la casa de los leones de Central Park a las cuatro de las tardes de febrero, el punto más alto del Queensboro Bridge, y un muelle cerca del río en las East Forties, hace mucho abandonado, donde una vez vi a una pareja de prostitutas jugando a la



rayuela con las llaves de una habitación de hotel. Oh, fue hace mucho tiempo. Todavía se podía escuchar la versión instrumental de “Oklahoma!” durante las horas de beber, la Mink Decade recién se estaba consolidando y la Third Avenue todavía hacía vibrar los platos en Bloomingdale’s. Las vistas del East River eran más amplias entonces y esas extensiones de agua y luz tenían una fuerza impresionante. Solíamos cabalgar y jugar a la pelota en Central Park y, en octubre, con la temporada de esquí en mente, solía subir los diez pisos de escaleras de mi departamento. Usaba las escaleras de atrás, las únicas, y yo era el único que las usaba. La mayoría de las puertas de las cocinas estaban abiertas, y mi subida era una violación a la privacidad, pero, ¿qué podía hacer? Silbaba y a veces cantaba para avisar a los vecinos de mi acercamiento, pero a pesar de estas precauciones una vez vi a una mujer usando apenas una faja mientras preparaba una pata de cordero, a un cocinero tomando whisky de la botella, y a una ama de casa sentada sobre las rodillas del pálido chico del *delivery* de la carnicería de la esquina. En Nochebuena, mis hijos y sus amigos cantaban villancicos en Sutton Place, sobre todo para mayordomos, porque todos los demás se habían ido a Nassau, lo que pudo haber sido el principio del fin.

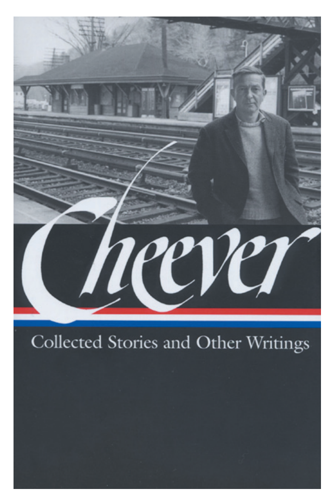
“No éramos tan pobres como para acceder a las viviendas subsidiadas y en absoluto lo suficientemente ricos para los nuevos edificios que estaban creciendo a nuestro alrededor.”

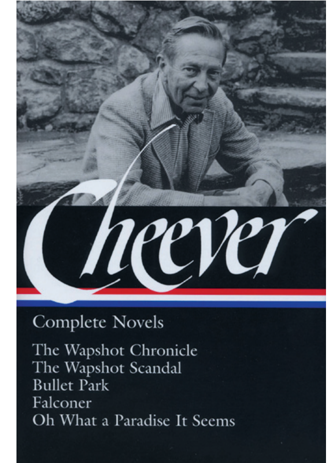
Era una vida maravillosa y parecía que nunca iba a terminar. En invierno había algunos días con un brillo inteligente en el aire y los edificios, y después estaban los primeros vientos sureños de la primavera con sus olores excitantes e inmundos de los patios de atrás, y todas las mujeres que habían salido a comprar caminando hacia el este al atardecer, cargando flores de manzanos y lilas que habían sido traídas en camiones desde el Shenandoah Valley la noche antes. Un mendigo que hablaba francés solía trabajar en Beekman Place (“*Je le regrette beaucoup, monsieur...*”), y al salir a cenar una noche nos encontramos con un gaitero en la plataforma de subterráneo de la Avenida Lexington que tocó una marcha Black Watch entre trenes. Nueva York era el lugar donde yo había conocido y me había casado con mi esposa, había soñado con sus calles durante la guerra, mis hijos habían nacido allí, y era donde por primera vez había experimentado el sentimiento de estar libre de estructuras sociales y parentales. Nosotros y nuestros amigos parecíamos improvisar nuestro mundo y encontrarnos con la sociedad en los términos más liberales y espontáneos. Supongo que no hubo un día, una hora, en la que la clase media recibió orden de marcharse, pero hacia el final de la década del ’40 la clase media se empezó a mover. Fue más un empujón que un movimiento, y la energía detrás del empujón fue el cambiante carácter económico de la ciudad. Sería más fácil de describir si hubiera habido edictos, proclamas y tablas de estadísticas, pero el vasto movimiento de población fue forzado por las cuentas de la carnicería, las propinas, el incremento en los costos de los alquileres y los colegios y las demoliciones. ¿Dónde están los Wilson?, uno podía preguntarse. Oh, se compraron un lugar en Putnam County. ¿Y los Renshaws? Se mudaron a Nueva Jersey. ¿Y los Oppers? Los Oppers están en White Plains. Las líneas se estaban angostando, y los mirábamos ir con cierta pena y desdén. A veces volvían para una cena con barro en los zapatos, y los rostros de las mujeres enrojecidos de trabajar en el jardín. ¡Mi Dios, los suburbios! Rodeaban los límites de la ciudad como territorio enemigo y pensábamos en ellos como una pérdida de privacidad, una cloaca de conformidad y una vida de infelicidad indescriptible en un pueblo cuyo nombre aparecía en *The New York Times* sólo cuando un ama de casa aburrida se volaba la cabeza con un arma.

Esa primavera, en la ceremonia de cierre del año escolar de mi hija, la directora tomó el micrófono y anunció: “Ahora la escuela se terminó... ¡y todos nos vamos al campo!”. Nosotros no nos íbamos al campo y la exclamación me fascinó porque, escondida en algún lugar de sus palabras, había una sensación, una aprehensión del hecho de que los ricos de la ciudad se estaban volviendo más ricos y el frágil espacio medio donde nosotros estábamos parados se estaba desvaneciendo. En cualquier caso las vistas del río se estaban desvaneciendo así como sus marcas. Se tiró abajo una destilería vieja y se levantó una lujosa casa de apartamentos. Empezó la construcción en un terreno baldío donde solíamos pasear al perro, y la mayoría de las pequeñas y agradables casas del vecindario, donde la gente que no era rica podía vivir, fueron marcadas para demolición e iban a ser reemplazadas por torres de vidrio de una nueva clase. Podía ver el paisaje de la juventud de mis hijos destrozado frente a mis ojos; ¿y no pierden fuerza la riqueza de nuestros recuerdos con esta velocidad de reconstrucción? La casa de departamentos donde vivíamos cambió de manos y los nuevos dueños se prepararon a convertir el edificio en una cooperativa, pero nos dieron ocho meses para encontrar otra casa. La mayoría de la gente que conocíamos para entonces vivía o en River House o en inquilinatos del centro, donde había que usar ollas y sartenes para contener las goteras cuando llovía. Las chicas o salían o entraban del Colony Club, por decir algo, en el embarcadero del río, y los amigos de mis hijos o jugaban fútbol para Buckley o practicaban con cuchillos en las sombras del puente.

Ese fue el invierno en que nunca tuvimos suficiente dinero. Yo busqué otro departamento, pero fue imposible encontrar un lugar para una familia de cinco que fuera adecuada para mis ingresos y para mi esposa. No éramos tan pobres como para acceder a las viviendas subsidiadas y en absoluto lo suficientemente ricos para los nuevos edificios que estaban creciendo a nuestro alrededor. El ruido de los cuadrillas destrozando todo parecía directamente dirigido a nuestra residencia en la ciudad. En marzo, una de las obligaciones que no pude cumplir o fui negligente fue la cuenta de electricidad y nos cortaron la luz. Los niños se bañaron a la luz de las velas y, aunque disfrutaron este desarrollo de los hechos, el efecto de un departamento oscuro en mis propios sentimientos fue sombrío. Simplemente no teníamos el dinero. Pagué la cuenta de luz por la mañana y fui a Westchester una semana más tarde y arreglé el alquiler de una pequeña casa con un enfermizo árbol en el jardín.

Las ceremonias de despedida eran numerosas y a veces con lágrimas. El sentimiento era que íbamos al exilio, como tantos miles antes de nosotros, por invisibles presiones económicas y enviados a una yerma vida de provincias donde engordaríamos, usaríamos ropas inadecuadas, y pasaríamos nuestras noches pegados a la televisión. ¿Qué otra cosa puede hacer uno en los suburbios? La noche antes de irnos fui a Riverview Terrace para cenar, de donde salté, en una exuberancia de arrepentimiento, de una ventana de un primer piso. No creo que eso se pueda hacer más. Después de la fiesta caminé por la ciudad, y empecé mis despedidas. Las tradicionales luces de madera seca salían de las calles y pegaban en las nubes bajas sobre mi cabeza. En una vereda, en algún lugar de las Ochentas vi a un cubano bailar pasos de rumba con un bebé en los brazos. Una fiesta en las Sesentas se estaba terminando y los hombres y las mujeres estaban bajo una puerta iluminada diciendo adiós y buenas noches. En las Cincuentas vi a un linyera empujando un carrito de bebé inglés, un carruaje para una princesa, de un tacho de basura a otro. Era parte de la





Los dos tomos de The Library of America con que se lo ha homenajeado recientemente. En la Argentina, en los últimos tiempos han vuelto a circular sus libros tras una larga ausencia en las librerías. Emecé ya ha reeditado buena parte de los libros con prólogos y notas de Rodrigo Fresán. A la antología *La geometría del amor* se le sumaron *Relatos 1* y *2*, que incluyen los cuentos recogidos en el célebre Ladrillo Escarlata que Cheever editó en sus últimos años y le valieron el postergado reconocimiento. También salieron las novelas *Parecía un paraíso*, *Bullet Park* y *Falconer*. Y el magistral volumen de *Diarios*, también anotado y prologado. Quedan pendientes *Crónica de los Wapshot* y *El escándalo Wapshot*. Punto de Encuentro editó por su parte *El hombre al que amó*, un volumen en el que se recogen cuentos dispersos poco conocidos en castellano.

“Los ricos de la ciudad se estaban volviendo más ricos y el frágil espacio medio donde nosotros estábamos parados se estaba desvaneciendo. Empezó la construcción en un terreno baldío donde solíamos pasear al perro, y la mayoría de las pequeñas y agradables casas del vecindario, donde la gente que no era rica podía vivir, fueron marcadas para demolición e iban a ser reemplazadas por torres de vidrio de una nueva clase. Podía ver el paisaje de la juventud de mis hijos destrozado frente a mis ojos; ¿y no pierden fuerza la riqueza de nuestros recuerdos con esta velocidad de reconstrucción?”

impronta de la ciudad. Era la primavera, y había una intoxicante y fresca fragancia desde el Central Park, porque en Nueva York el avance de las estaciones no se olvida sino que se intensifica. Tormentas de otoño, fuegos de hojas, la quietud primordial que llega después de una nevada intensa y los lascivos olores de abril, todo parecía magnificado por el pavimento de la más grandes las ciudades del mundo.

Los hombres de la mudanza iban a llegar al amanecer y yo di otro paseo melancólico. Me hice lustrar los zapatos por un agradable italiano que siempre se describía a sí mismo como un hombre con la mente sucia. Culpaba al olor de la crema de lustrar porque, decía, provocaba persuasiones venéreas. Tenía, como mucha gente de su tipo, una mente vívida y poseía, junto con la colección de revistas de nudismo más grande que haya visto, algunos exaltados recuerdos de Laurence Olivier como Hamlet, u Omletto, como lo llamaba. Parada frente a nuestro edificio de departamentos había una anciana que no sólo alimentaba y daba de beber a las palomas que entonces vivían alrededor de Queensboro Bridge, pero cuyo amor por los pájaros era celoso. Un obrero había puesto los restos de su comida sobre la vereda y ella estaba pateando los restos en la basura. “Usted no tiene que alimentarlos”, le decía. “Usted no tiene que preocuparse por ellos. Yo los cuido. Gasto cuatro dólares por semana en granos y pan duro, y en el verano les cambio el agua dos veces al día. No me gusta que los alimenten extraños.” La ciudad es vulgar, poco convencional y magnífica, y ella y el lustrador podrían ser abogados de su falta de convencionalismo, esos millones de solitarios, pero no descontentos, hombres y mujeres que pueden ser escuchados hablándoles con gran intimidad a los chimpancés del zoológico, las ardillas del parque y a las palomas en todas partes.

Esa mañana el aire de Nueva York estaba lleno de música. Bessie Smith estaba cantando “Jazzbo Brown” desde una radio en el carrito de jugo de naranjas de la esquina. Bajando por Sutton Place, un hombre ciego estaba tocando “Make Believe” en trombón. La *Quinta Sinfonía* de Beethoven, con todas sus amenazas y revelaciones, salía de una ventana de un piso alto. Los hombres y las mujeres se asoleaban en la Segunda Avenida y la visión de la vida urbana parecía amigable, un lazo de imponderables, un riesgo compartido y al menos un gesto hacia la pacificación de la humanidad, porque, ¿cómo podía una especie que no fuera pacífica vivir en semejante congestión? Fredric March estaba sentado en un banco en Central Park. Igor Stravinsky estaba esperando que cambiaran las luces. Myrna Loy estaba saliendo del Plaza y en la Sexta e.e. cummings estaba comprando bananas. Era tiempo de irse y me tomé un taxi. “No duermo”, me dijo el conductor. “Ya no duermo. No consigo descansar. ¡La primavera! No significa nada para mí. Mi esposa me dejó. Se juntó con este bombero, pero yo le dije: ‘Te voy a esperar, Mildred. Te voy a esperar, sólo es bestialismo lo que sentís por este hombre y te espero, dejo prendidos los fuegos del hogar.’” Era el idioma de la ciudad y una de sus muchas voces, porque, ¿dónde más en el mundo los extraños desnudan sus íntimos secretos con tanta urgencia y tanta velocidad? Y yo iba a extrañar esto.

Como muchas otras cosas en la vida moderna, el *pathos* de nuestra partida fue protegido por un profundo cartílago de decoro. Cuando la camioneta de mudanzas cerró sus puertas y partió, nos dimos la mano con el portero y nos fuimos al campo, preguntándonos si alguna vez volveríamos.

Volvimos la semana siguiente para una cena y seguimos volviendo a la ciudad para visitar amigos regularmente. Compartían nuestros prejuicios y nuestras ansiedades. Nos preguntaban: “¿Pueden soportarlo? ¿Están bien ahí? ¿Cuándo creen que podrían volver?”.

Y encontramos a otros evacuados en el campo que se sentaban sobre su césped suburbano, planeando volver cuando los chicos terminaran la facultad; y cuando la lluvia caía sobre las hojas de árboles petrificados, preguntaban: “Oh, Charlie, ¿crees que estará lloviendo en Nueva York?”.

Ahora, en las noches de verano, el olor de la ciudad viaja hacia al norte sobre las aguas del río Hudson, hasta las arboladas e internas orillas donde vivimos. El olor es como los restos de una enorme lavandería, aunque espero que un evacuado incurable pueda detectarlo en Arpège, gin frío como la piedra, y pueda quizás incluso imaginar que escuchó música en el agua; pero esto no es para mí. A veces vuelvo a caminar por los fantasmagóricos restos de Sutton Place, donde los rudos nuevos edificios se paran en la vista al río de los demás, y donde el precio de los alquileres provoca mareos, pero ahora mis viejos amigos parecen insulares en su preocupación acerca de mi exilio, sus departamentos parecen magníficos pero polvorientos, como el escenario de una compañía viajera de Broadway, y sus porteros sólo me recuerdan el hecho de que no les tengo que dar una propina de 20 en Navidad y que en mi propia casa puedo gritar de alegría o enojo sin preocuparme por si alguien golpea el radiador pidiendo silencio. La verdad es que estoy loco por los suburbios y no me importa quién lo sepa. A veces mis hijos y yo vamos a pescar percas en el Hudson, y cuando los trenes de la ciudad pasan al lado de las orillas del río saludo a los a veces avergonzados pasajeros con mi lata de cerveza, deseándoles velocidad y prosperidad en la más grande ciudad del mundo, pero los veo pasar sin un rastro de nostalgia o envidia. R

Con las antenas

Fue el encargado de la creación del canal Encuentro, probablemente el canal entero más bienvenido de los últimos tiempos. Con un registro amplio de la cultura, una idea de programación dinámica, didáctica y entretenida, al tiempo pasó a estar al frente del Sistema Nacional de Medios Públicos. Desde ahí, planea hacer lo mismo y más con el históricamente vapuleado Canal 7. Además, está desarrollando un plan de telecomunicaciones nacional y es una voz oída en el nuevo proyecto de la Ley de Radiodifusión. En esta entrevista, Tristán Bauer habla de lo que hizo y de lo que tiene por delante.

POR ANGEL BERLANGA

Ya en la vereda de Figueroa Alcorta, Tristán Bauer ofrece un cigarrillo. La entrevista acaba de terminar y ahora es la hora de las fotos, así que el rumbo es hacia la gran explanada de Canal 7, en contra del tránsito. "Prohibí fumar adentro –dice– y yo retomé", se sonríe. Que dejó hace once años, cuenta, y que cada tanto, mientras estuvo al frente de Encuentro, se tentó y recayó alguna que otra vez. El viento también viene de frente, así que le cuesta encender. Camina tranquilo, Bauer. O cansado.

"La verdad es que es un esfuerzo enorme, sobre todo por la organización personal, los tiempos –dice Bauer en su despacho, de arranque–. Llego acá a las ocho y media, me voy a las diez u once de la noche. Uno se queda siempre con la sensación de que no resolvió todo lo que tenía previsto para el día. Muchas veces me veo como ridículo: tanto empeño para que, en algunas jornadas, cueste ver qué se hizo. Pero bueno, la importancia sustancial de nuestro trabajo es el mejoramiento de la pantalla y de las radios, y desde la concepción de las ideas hasta que los proyectos se implementan, ajustes y producciones mediante, el tiempo que pasa es inmenso".

Bauer asumió en agosto del año pasado al frente del Sistema Nacional de Medios Públicos luego de dejar la dirección del canal Encuentro, que empezó a emitirse en marzo de 2007 y es, por lejos, de lo mejor que se ha visto y se ve en estas tierras en materia cultural y educativa. Su función en el cargo, ahora, es la planificación general de Radio Nacional y Canal 7. "Cuando asumí imaginaba una tarea muy ardua y con eso me encontré", dice. "Veo a Encuentro como algo muy hermoso y ahora, con la distancia que el tiempo siempre te propone, me doy cuenta de que la tarea también fue muy grande. Distinta, porque eso fue crear algo desde cero, una pantalla que era casi como un papel en blanco. Al principio éramos tres personas, cuando me fui quedaron 50. Acá, en cambio, hay toda una historia previa, con estructuras de mucha gente, años, distorsiones, sobre todo a nivel tecnológico. Ahora es una permanente corrección. Y también hubo varios meses de conocimiento, de hablar con distintos actores, de evaluar estructuras de producción, procedimientos administrativos. Y en simultáneo organizar un proyecto y conducirlo hacia el lugar que pretendemos. Yo vengo del mundo del cine, en el que hacer una película también es un desafío muy grande: tres o cuatro años de trabajo para llegar a 100, 120 minutos."

Entre otras películas, Bauer dirigió *Después de la tormenta* (1991), *Cortázar* (1994), *Evita, una tumba sin paz* (1997), *Iluminados por el fuego* (2005): a juzgar por los procesos y los resultados de sus trabajos previos, por lo hecho en Encuentro y por lo que se esboza y se propone ya desde Canal 7, por su óptica ideológica, por lo que hizo y por lo que dice, uno se inclina a apostar por él.

LA CAJA POPULAR

"Creo en la construcción de calidad en los medios públicos como concepto –dice Bauer, mate en mano–. Hay en el mundo ejemplos muy interesantes: el más emblemático, seguramente, es el de la BBC. Pero nosotros tenemos que desarrollar, de acuerdo a nuestra realidad, un modelo propio. A lo educativo y popular que teníamos en Encuentro sumo, siempre, una palabra: popular". ¿Qué sería popular? "Una televisión que funcione como expresión y motor de lo que es nuestro pueblo –dice–. Lo primero que hablé con la Presidenta cuando me convocó fue mi idea de canal generalista, con espacio para lo nuestro: deportes, niños, memoria, reflexión, humor. De a poco vamos probando, componiendo franjas horarias. El proceso de creación de un espacio audiovisual tiene paralelos con el de un programa: primeras ideas, guiones, armado de elencos, rítmica interna. Y ajustes, ajustes constantes. A mí sí me interesa la medición de audiencia. No me resguardo bajo ese 'paraguas de calidad' para decir que no importa cuánta gente nos mire: me interesa, y muchísimo, sumar audiencia. Es central en el proyecto."

Canal 7 tuvo un rating promedio, en lo que va del mes, de 1,3 punto; en marzo del año pasado la cifra media fue de 0,9. "La verdad es que recibimos un rating bastante bajo y diría que lentamente vamos subiendo peldaños, sin que ese crecimiento implique un deterioro de calidad", dice Bauer. Entre las incorporaciones más recientes a la grilla están *Versión Original*, un ciclo de cine del bueno (el jueves se emitió *La caída*, el Hitler que protagonizó Bruno Ganz) presentado por Inés Estévez; *Cocineros argentinos*, conducido por Martiniano Molina; Eduardo de la Puente en la conducción del ecologista *Recurso natural*; *6-7-8*, una lúcida mirada sobre los medios coordinada por María Julia Oliván, y *Laboratorios Dormevú*, un humorístico de Mex Urtizberea. Entre otros, siguen los programas de Lalo Mir sobre arte, de Marcos Mundstock sobre ópera, de Adrián Paenza sobre ciencia y de Hebe de Bonafini sobre derechos humanos. En los próximos meses llegarán los programas de Enrique Pinti (entrevistas sobre cine) y de Luis María Pescetti, y nuevas temporadas de los ciclos de Diego Capusotto y de Nicolás Pauls. Y ya está pautada una coproducción para una miniserie sobre San Martín de cara al bicentenario. "Estamos saliendo de un esquema caótico a otro claramente planificado, ordenado por franjas, que vaya generando una audiencia que adhiera, a la que hay que serle fiel", dice Bauer.

Las diferencias en las cifras de audiencia son grandes respecto a los otros canales de aire: son más "populares", los otros. ¿Cómo se aborda eso, desde los contenidos? "Los medios hoy impulsan, acompañan, marcan y hasta determinan el modelo de sociedad que se va desarrollando –señala–. En una entrevista que hicimos para Encuentro, Saramago decía que hoy la televisión induce a votar de determinada manera, voltea gobiernos, decide quién gobierna y quién no. No refleja la realidad: la crea. Coincido con eso, absolutamente. Por un lado uno acompaña y por otro genera. La cultura popular es una cosa de ida y vuelta."

Y ahora Bauer despliega una serie de ejemplos que pueden leerse como un ideario. "Acabamos de firmar un contrato con el hockey nacional, vamos a pasar el mundial femenino e importantes torneos del masculino –empieza–. Pasamos el Sub-20 y el Sub-17 de fútbol, también. Ahí donde esté nuestra camiseta tenemos que estar: si tenemos la posibilidad de brindar eso en forma gratuita a nuestro pueblo, y acompañar el significado de un joven que se ha esforzado, que entrena todos los días, que ha llegado a participar de un equipo, y a ganar muchas veces. El tema de la autoestima nos parece muy importante y también está presente en los programas infantiles, musicales."

"Vuelvo un poco al origen de la pregunta –retoma Bauer–: uno se puede dar por derrotado y decir no, para tener rating hay que ir a un modelo comercial y trabajar por imitación. Yo creo, en cambio, que tenemos la hermosa posibilidad, desde acá, de construir un modelo distinto que sea cautivante. Uno de los grandes hallazgos de Encuentro fue quebrar aquello de que la televisión educativa era aburrida, tonta, sólo para aquellos que estén interesados en la educación: el canal sirve, incluso, como modelo para el resto de América latina. Así que en este espacio no vamos a abandonar ni un tantito así, nada, la intención de generar un modelo distintivo con estos criterios éticos y estéticos."

Dice Bauer que, por momentos, le da "una ansiedad insoportable", y que cuando mira hacia atrás le da la sensación de haber hecho poco. "Otra vez: éste es un proceso muy largo –insiste–. Y tengo clara cuál es la dirección en la que vamos: si somos capaces de hacer un programa de cocina que no sea solo cómo se usa un producto en un plato, sino que incorpore los conceptos de salud, de economía, de medio ambiente, con la calidez de Martiniano; y de trabajar con los códigos audiovisuales de la televisión; y de hacer un noticiero que se diferencie de las lógicas comerciales de los otros; y si traemos lo mejor del cine, sea argentino, latinoamericano o mundial; y de hacer programas atractivos para nuestros niños sin mirarlos como a consumidores, sin pensar en qué les vendo y con la idea de que lo mejor que les puedo brindar es que se formen, para que sean felices; si somos capaces de todo eso, tengo absoluta confianza y esperanza en que vamos a ir sumando día a día más audiencia."

EL CANAL AFUERA

Bauer señala, con un gesto, el gran playón que se inclina hacia el Este, sobre Facundo Quiroga. "A este espacio lo vamos a recuperar –dice–. Hay que impermeabilizarlo, porque se filtra agua para adentro. Aquella parte, la de los cubos –apunta hacia las cuatro estructuras que caracterizan la arquitectura de la emisora– ya está arreglada." Quiere que toque, en este sitio, la orquesta del canal. Las fotos ya fueron hechas, así que desanda el camino por Figueroa Alcorta: hacia allá, hacia Tagle, está la muestra de fotos sobre la guerra de Malvinas que se montó en la vereda y continúa hacia adentro. De eso también habló, hace ya un rato.

"Y no asumo esto como un experimento, hay casos concretos en el mundo –dice Bauer, extiende el mate, vuelve al respaldo del sillón–. Hace poco vino gente de Televisión Española y contó que su audiencia había vuelto a crecer: lo que sentimos todos es que la gente se ha hastiado de la televisión comercial y busca contenidos, propuestas." Luego reseña que lo ofrecido por el Estado desde el canal fue,

paradas



FOTO: XAVIER MARTIN

a lo largo de la historia, espasmódico: "Cuando vinieron los ex combatientes a la inauguración de la muestra de fotos yo les pedí perdón, porque este sitio en esa época estaba al servicio de la muerte –apunta–. O como dijo Gastón Pauls en la presentación: por estos pasillos sonaban las botas de los militares. Y ese Estado genocida tenía un modelo de comunicación para la cultura de la muerte. Luego cada gobierno ha tenido sus líneas: no te olvides que en este canal, durante el menemismo, se cortaban manzanas entre tetas y culos y que ése fue el tipo de televisión pública que se implementó. Bueno: nuestro modelo es antagónico a eso".

"Tenemos que saber sacar el canal afuera", dice Bauer, y no alude sólo a la muestra de fotos. "Esto habla mal de mí, pero hay que decir las cosas como son: a los pocos días de asumir empecé a ver jóvenes muy bonitas, por cierto, que entraban con instrumentos –cuenta–; '¿qué es esto?', pregunté. 'Son de una orquesta'. '¿El canal tiene orquesta?' ¡Tiene! Bueno, eso es un puente extraordinario, que nos potencia, y queremos que nos aproxime a la sociedad. Vamos a hacer presentaciones en Radio Nacional, y en distintos teatros, y vamos a transmitir por nuestra pantalla."

LA TELEVISION HACE Y SE HACE

Lo que viene contando Bauer convoca unas imágenes recientes: la transmisión en directo, desde Valentín Alsina, del linchamiento del fiscal Enrique Lázzari tras el asesinato de Daniel Capristo a manos de un chico de 14 años. Por esto del espejo entre sociedad y televisión: imposible no ligar los pedidos de pena de muerte y las alusiones a Hebe de Bonafini que se produjeron ahí, a días de las declaraciones de Susana Giménez y otras farándulas. "Hay una concepción de transmitir estos hechos como espectáculos, casi –dice Bauer–. Se presenta un crimen terrible, aberrante, pongamos todos los adjetivos que corresponden ante una situación así. Y luego otro. Y no se analiza qué pasa en realidad: no hay un pasado ni un intento de acercarse a una resolución en cómo avanzar con estos temas. Esas imágenes aludían a la justicia por mano propia. Y cuando uno estudia la historia de la humanidad se ve muy claro que eso resulta una calamidad. Y la pena de muerte tampoco resuelve nada, es otra calamidad. Cuanto más avanzamos como sociedad, más atrás dejamos la pena de muerte. Pero este bombardeo sin análisis genera esto: que llegue un fiscal, que es justamente el que investiga, y que termine vapuleado. No sería raro que en esa situación hubiera terminado muerto. Aparece esa cosa caótica: como pienso que desde los medios construís la realidad, eso es lo que se está construyendo, día a día. Es inimaginable, por lo horroroso, que te maten a alguien querido en la puerta de tu casa. Y si te acercás a esa persona, seguramente conmovida, en un estado de shock desde el que sos capaz de hacer o decir cualquier barbaridad, no la podés presentar de una manera irresponsable e irrespetuosa. Acá hay una búsqueda de exposición brutal que, creo, no le hace bien a nadie. No se muestra en función de un mejoramiento: prevalece un criterio de morbo en pos de generar más audiencia, o una idea de caos generalizada. Tenemos que trabajar por el avance de la democracia y no por un modelo de cercenamiento según el cual todo es basura, una mierda, que no importa. La democracia necesita una policía y una Justicia organizadas y eso no se resuelve a las trompadas, exponiendo esto como un espectáculo continuo, una espiral hasta el infinito."

Bauer acercó algunas ideas y acompaña el debate sobre el proyecto de Ley de Servicios Audiovisuales. "Antes que nada me avergüenza, y creo que debería pasarnos a todos, que sigamos con una ley firmada por Videla y Martínez de Hoz –remarca–. Se dice que éste no es el momento: se viene diciendo eso desde que asumió Alfonsín. La Presidenta lo propone ahora y me parece de una valentía extraordinaria: tenemos que aprovechar la oportunidad para avanzar hacia una construcción de medios más democráticos." Para Bauer, además, los partidos de fútbol más importantes deben verse gratuitamente por televisión: "Hay que ver cómo se reglamenta, pero es un espectáculo popular que tiene que llegar a todos –dice–. Hay que trabajar en esa línea mucho y bien."

Luego se detiene a enfatizar sobre un par de puntos salientes. "El espacio radioeléctrico, que es limitado, es patrimonio de la humanidad y son los Estados quienes lo administran –señala–. El 80 por ciento de eso, que le pertenece al pueblo argentino, está en manos de cuatro empresas. La idea central es que haya una parte para el sector privado, otra para el sector público y una tercera para abrir hacia otras miradas, a las que podríamos reunir bajo el paraguas de 'organizaciones sociales'. El otro punto, que para mí es el más complejo, es analizar e incluir legislación sobre los tremendos avances tecnológicos. Treinta años atrás, cuando se sancionó la ley actual, la palabra video no existía. Redes inalámbricas, satélites: ya ni siquiera son claras las fronteras entre comunicación, medios audiovisuales, Internet, transmisión móvil. Me parece fundamental trabajar en la definición de estos avances para incluirlos de la mejor manera posible en el proyecto y avanzar, incluso, en las cosas que sabemos que van a llegar tarde o temprano."

"Estamos desarrollando un modelo satelital –anticipa Bauer–. De ese modo tendremos una cobertura real de toda la nación, sobre todo en un país que ha decidido construir con sus técnicos, sus ingenieros, sus propios satélites de comunicación. Se podrá mandar señal a todo el continente." ¿Cuán avanzado está eso? "Bastante –dice, y evita mayores precisiones–. Están las investigaciones hechas, los planes de factibilidad económica y técnica. Vamos en ese rumbo. Y si tenemos tiempo, lo vamos a implementar." ¿Cuánto tiempo? "Bueno, en principio el de mi resistencia física. Te aseguro que me voy muchas veces muy cansado. Eso en lo individual. Si te doy un plazo ahora puede resultar incierto. Pero estamos poniéndole mucha energía, porque es fundamental. Y sé que con voluntad de acero vamos a desarrollarlo y a sacarlo."

"En una entrevista que hicimos para Encuentro, Saramago decía que hoy la televisión induce a votar de determinada manera, voltea gobiernos, decide quién gobierna y quién no. No refleja la realidad: la crea. Coincido con eso, absolutamente. Por un lado uno acompaña y por otro genera. La cultura popular es una cosa de ida y vuelta."

SUEÑOS

¿Cómo se articula su oficio de cineasta con este trabajo en Canal 7? En la puerta del canal, Bauer se ríe. Que apenas pudo terminar su película sobre el Che, comenta. "Sueño que filmo –dice–. Aparecen imágenes de mi adolescencia. Y es curioso, porque ninguna de mis películas ha sido autobiográfica."

Luego apaga el cigarrillo en el arenero y entra.

agenda

domingo 19



Los Fabulosos Cadillacs
Mientras los fans siguen esperando el segundo disco de los dos prometidos para el regreso del grupo, el Satánico Pop Club que llenó dos River a fines del año pasado sigue girando por el mundo. Después de volver a México y antes de debutar en Bolivia, es el turno de La Plata (este año también tocaron en Mar del Plata, Mendoza y Rosario). El show platense coincide con el anuncio de que "El fin del amor" es el tercer simple del exitoso *La luz del ritmo*.
A las 21, en Estadio Ciudad de La Plata, Av. 32 y Av. 25. Entrada: $ 100.

lunes 20



Fotoperiodismo
En el marco del 10º aniversario del trabajo de la organización humanitaria Médicos del Mundo en Argentina y América del Sur, se inaugurará la Muestra Fotográfica Internacional del XII Premio Luis Valtueña. Se expondrán 32 obras de fotógrafos de todo el mundo que reflejan situaciones de dificultad que atraviesan diferentes poblaciones oprimidas. Así, la Delegación de Médicos del Mundo Argentina continúa alentando el debate sobre la Salud Colectiva y la Exclusión Social.
En la Alianza Francesa, Córdoba 946. Gratis.

martes 21

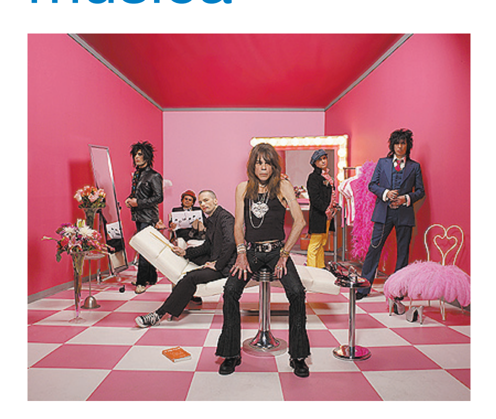


Los Campesinos
Desde el Reino Unido llega esta banda formada por compañeros universitarios de Gales y considerada como lo mejor del nuevo indie. Con siete músicos en escena, la banda cautiva con un sonido bailable, fresco y atrevido. Su particular estilo es conocido como "Twee Pop" o "Bubblegum Pop", un tipo de pop caracterizado por letras y melodías dulces y simples, con guitarras melodiosas y una ingenuidad casi infantil. Presentarán su último CD *We Are Beautiful, We Are Doomed* (2008).
A las 20.30, en La Trastienda, Balcarce 460. Entradas desde $ 100.

cine

Ultima estación En *Estación central* (1998), Dora es una maestra jubilada que, para sobrevivir, se dedica a escribir cartas que le dictan personas analfabetas en la estación central de Río de Janeiro. En una de sus jornadas laborales se encuentra con un niño que perdió a su madre en un accidente y decide ayudarlo a buscar a su padre. Dirigida por Walter Salles.
A las 17, en el C. C. Caras y Caretas, Venezuela 330. Gratis.

música



New York Dolls Las muñecas bravas de Nueva York vuelven a Buenos Aires para presentarse. Las acompañan la banda inglesa The Boys.
A partir de las 18, en El Teatro, Rivadavia 7800. Entrada: $ 90.

Fidel Quien fuera el líder de Todos Tus Muertos, Fidel Nadal, toca esta noche en formato solista.
A las 21, La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: desde $ 40.

Domingos En una nueva edición de este ciclo, el sexteto Les Mentettes toca junto a Nacho & Los Caracoles. Ameniza la velada DJ Big Nene.
A las 21, en la Castorera, Córdoba 6237. Entrada: $ 15.

teatro

Qué calor La joven dramaturga y directora Agustina Muñoz repone *El calor del cuerpo*, una obra sensorial que despliega colores, olores y sensaciones. Como marco escenográfico, el artista plástico Manuel Ameztoy.
A las 20.30, en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: $ 25.

etcétera

Jornada Dedicada a la salud en el Jardín Japonés. Numata Osvaldo hablará sobre Ginko y shiitake; Hatanaka Takami dará Gimnasia recreativa; Ana Yoshida comentará la Escuela Ruoshi; Arakaki Michiko explicará Reflexología y Eiji Mino, Shiatsu.
De 12.30 a 17, en el Jardín Japonés, Figueroa Alcorta y Casares. **Gratis.**

arte

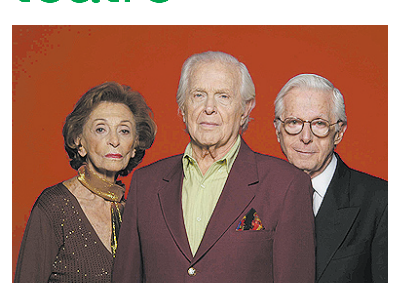
Inaugura Inauguraciones de las primeras muestras del año: *Swinger*, pinturas y técnicas mixtas de Jorge Opazo, Catalina Schliebener, Mónica Potenza, Esteban Rivero; *La gota en el corazón*, pinturas de Griselda Alvarez, y *En el cielo las espinas*, técnicas mixtas de Natalia Pendas.
En Pabellón 4, Uriarte 1332. Gratis.

música

Misteriosa Nueva fecha del ciclo Misteriosa Buenos Aires. Se estarán presentando Mariano Bertonili y Deshoras.
Desde las 20.15, en Ultra Bar, San Martín 678. **Gratis**.

Bomba Después de un receso de algunas semanas y de hacer el show más grande de su historia en Argentino Juniors, la agrupación de tambores La bomba de tiempo retorna al Abasto. Cada lunes los acompañará un invitado sorpresa.
A partir de las 20, en C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 15.

teatro



Márai *El ultimo encuentro*, de Sándor Márai, con Duilio Marzio, Hilda Bernard y Fernando Heredia y dirección de Gabriela Izcovich.
A las 21 en el Teatro La Comedia. Rodríguez Peña 1062. Entrada: $ 65.

etcétera

Taller De traducción de poesía coordinado por el escritor Ezequiel Zaidenwerg. Comenzará la primera semana de mayo, los días lunes.
Informes e inscripción: 5197-5084/5476 de 10 a 20. Asistencia libre y gratuita.

De moda Para los que se resisten a abandonar el fin de semana continúa el ciclo nocturno llamado Los lunes están de moda.
A las 23 en La Cigale, 25 de Mayo 722. Gratis.

arte

Ilustraciones Durante abril, podrá verse una muestra de ilustraciones y caricaturas de David Pugliese. El ilustrador ofrece una serie de trabajos que trascienden el contexto socio-político en que fueron publicados, alcanzando una instancia en que se vuelven obras imperecederas.
En la Alianza Francesa de Palermo, Billinghurst 1926. Gratis.

Musas Se abrió la muestra *Musas* de la artista Mary Rozenmuter, un conjunto de obras realizadas en vidrio, utilizando diversas técnicas de trabajo de este material.
En Espacio de Arte Fundación Standard Bank, Riobamba 1276.

cine

Documental Se proyecta *Los 100 días que no conmovieron al mundo*, largometraje documental sobre el genocidio que asoló a Ruanda en 1994, y sobre una jueza argentina que trabaja para esclarecer ese crimen contra la humanidad en el Tribunal Penal Internacional de la ONU instalado en Tanzania.
A las 20, en el C. C. Borges, Viamonte esquina San Martín. Entrada: $ 10.

Trapecio Cuenta la historia del gran trapecista Mike Ribble (Burt Lancaster), el único que ha logrado completar el triple salto mortal, y su relación con Tino Orsini (Tony Curtis), que se une al circo con el fin de que éste le enseñe la prueba. Las cosas se complican cuando otro miembro del circo, Lola (Gina Lollobrigida), pretende aparecer en el peligroso triple salto.
A las 17 y a las 20, en British Arts Centre, Suipacha 1333. Gratis.

etcétera



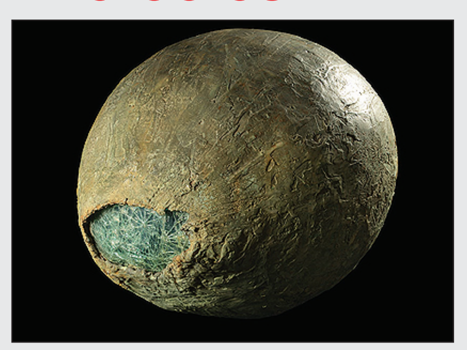
+ 160 Hoy DJ NOOKIE (Londres). Desde la época hardcore/old school hasta su consagración como diseñador del sonido del intelligent jungle, Nookie es una de las luces que iluminan la escena jungle/drum & bass, desde la primera hora. Llega por primera vez a Sudamérica para presentar su EP *The New Beings*. También estarán Dj Buey y Bad Boy Orange.
A partir de las 23, en Bahrein, Lavalle 345.

Francesa Tradicional noche de música, comida y tragos con aires parisinos. Con los DJ's Jimmy y S. Arévalo.
Desde las 23 en La Cigale, 25 de Mayo 722. Gratis.

Manifiesto Enrique Symns, Mariano Pensotti y Pablo Dacal darán a conocer sus manifiestos intelectuales/artísticos en este ciclo coordinado por Hernán Vanoli y Diego Erlan.
A las 20.15 en Ultra Bar, San Martín 678. Gratis.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página|12**, Solís 1525, o por Fax al 4012-4450 o por e-mail a radar@pagina12.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 22



Zona de luz

En la exposición se podrán ver instalaciones espaciales, esculturas, relieves, cajas lumínicas, trabajos de orientación objetual que incluyen elementos paisajísticos, y fotografías fundidas. Lo que las piezas proponen es que el lenguaje se narre a sí mismo y aflore a la superficie. Conos y esferas que aluden a nuestra situación geográfica, elementos rituales y simbólicos, tramas que forman la memoria, fragmentos o vestigios del pasado, las transformaciones y la nostalgia son algunos de los temas recurrentes.

En el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. Gratis.

jueves 23



Billie Ray Martin

La cantante Billie Ray Martin es uno de los nombres más importantes de la música moderna y una de las voces más bellas. Bautizada la "reina del soul electrónico", Billie Ray Martin (Hamburgo, Alemania) primero saltó a la fama a través del aclamado proyecto de *deep house* Electribe 101. Como Dj, Billie ofrece una distintiva mezcla del más nuevo sonido electro-tech, con sets donde suele cantar algunas de sus canciones como promete hacerlo en esta edición especial de Club 69.

A las 24, en Niceto Club, Niceto Vega 5510.

viernes 24



Las llaves de abajo

Las llaves de abajo es el debut como dramaturgo y director teatral de Daniel Burman. Se centra en la relación de un hijo cuarentón y una madre con múltiples personalidades, que en tono de humor refleja el trasfondo de una relación tan íntima como complicada e invita a reflexionar con alegría acerca de los lazos filiales. Con Damián Dreizik y un elenco de mujeres comediantes de pura cepa: Adriana Aizenberg, Elvira Onetto y Chela Cardalda.

A las 21.15 en Ciudad Cultural Konex, Sarmiento 3131. Entrada: desde $50.

sábado 25



Festival Buen Día

Como siempre el evento contará con la presencia, entre otros, de músicos, mas de cien diseñadores de indumentaria, objetos, juegos & juguetes, editoriales nacionales, revistas especializadas, sellos discográficos, artes plásticas y actividades especiales. Este año se cumple la primera década de vida del festival y por eso se inician los festejos con una nueva e inédita edición en el mes de abril. Entre los artistas que tocarán están: Los Labios, Fantasmagoria, Gabi Bex, DDT y otros.

Desde las 12 en el Planetario. Gratis.

arte



No es nada Se expone la retrospectiva de Ernesto Bertani *20 años*. Dos décadas de trabajo prolífico, en una sola muestra que confirma la actualidad de este artista.
En Zurbarán, Ruta Panamericana km 49,5, Pilar. Gratis.

Taller Pasco La idea de reunir obras y textos de los artistas que concurrieron al taller de Pasco entre los años 1975 y 1994 es un intento de reconstruir, a través de la singularidad de sus relatos, la memoria de un período de nuestra historia.
En Pasaje 17, Pasaje de la Piedad 17. Gratis.

Un Norte Muestra colectiva de fotógrafos sobre distintos aspectos del Norte argentino.
De 13 a 19.30, en Ernesto Catena Fotografía Contemporánea, Honduras 4882 1º. Gratis.

Gabriela Salgado Inauguró una nueva muestra de pinturas titulada *La flotación intermitente del lenguaje visual*. Las estructuras orgánicas (tallos, hojas y flores) son tratadas de manera difusa y espiritual.
En Moreno 750, 1º piso. Gratis

cine

Rossellini Proyectan la segunda parte de *Cartesius*, el retrato de este director italiano de René Descartes, el padre de la filosofía moderna.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22, en el Teatro San Martín, Corrientes 1530 Entrada: $ 8.

Corman Proyectan la adaptación de Roger Corman de *La caída de la casa Usher* (1960), de Edgar Allan Poe.
A las 19, en Cine Club Monamour, Carlos Calvo y Perú. Unicamente reservas al 15-6285-5476.

teatro

124 Obra de danza teatro, creación colectiva. Ellos son tres hombres y una mujer. El espacio: 7 x 4, tres puertas, un sillón, una mesa, una silla, una TV y un ¿frigobar?
A las 22, en El Portón de Sánchez, Sánchez de Bustamante 1034. Entrada: $25.

etcétera

Convocatoria Al concurso nacional para seleccionar el proyecto de diseño para materializar el Monumento recordatorio a Azucena Villaflor y a la obra de las Madres de Plaza de Mayo. Será emplazado en la Plazoleta de los Derechos Humanos –Diagonal Pueyrredón entre Belgrano y Moreno–, en Mar del Plata.
Más info: www.mardelplata.gov.ar o gestion@cultura.mardelplata.gov.ar, secreplaneamiento@mardelplata.gov.ar.

arte

Marcas Abre hoy esta muestra de Eduardo Gil donde números que sirvieron para señalar expresan ideas corroídas, la falta de movimiento trasmuta inquietud y lo actual sirve para dar apertura al pasado.
De miércoles a viernes de 16 a 20 en Aguirre 1153 2º A. Gratis.

cine

II Cine Fest Brasil-Buenos Aires ofrece siete días para ver títulos novedosos y conocer el nuevo cine brasileño. Por segunda vez consecutiva la ciudad de Buenos Aires será la sede de este festival. Más info: www.cinefestbrasil.com
Durante todo el día en el Village Recoleta, Vicente López 2050. Entrada: $ 12.

música



Heavy Trash Proyecto de Jon Spencer y Matt Verta-Ray, Heavy Trash fusiona un cruce de géneros que van desde el rockabilly pasando por el blues y el punk.
A las 21, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 100.

Puente Celeste El quinteto integrado por Marcelo Moguilevsky, Santiago Vázquez, Edgardo Cardozo, Luciano Dyzenchauz y Lucas Nikotian presenta su cuarto CD *Canciones* todos los jueves.
A las 20.30 y 22.30 en NoAvestruz, Humboldt 1857. Entrada. $ 30.

Me Darás Mil Hijos La orquesta atípica, liderada por el cantante Mariano Fernández, presenta su último álbum *Aire*.
A las 22, en el Centro Cultural Torquato Tasso. Entrada: desde $ 30.

Agua Pesada La agrupación tanguera presenta un ciclo durante todos los jueves de abril: su show Tangos irresponsables.
A las 23, en El Conventillo de Teodoro, Perón 3615. Entrada: $10.

teatro

CHE! El musical argentino recorre la vida de Ernesto "Che" Guevara de la Serna, icono mundial, más allá de las consideraciones ideológicas.
A las 21, en Ciudad Cultural Konex. Sarmiento 3131. Entrada: desde $ 80.

arte

Continúa La 5ª edición de la Bienal Internacional de Arte Textil. Participarán más de cien artistas argentinos y del mundo consagrados en materia de arte textil y arte contemporáneo.
En el Palais de Glace, Posadas 1725. Gratis.

Amén En el Espacio Fotográfico del Teatro de la Ribera, curado por Juan Travnik, se abrió la muestra *Amén*, de Pablo Cuarterolo, un ensayo fotográfico.
En el Espacio Fotográfico del Teatro de la Ribera, Avenida Pedro de Mendoza 182.

cine

Alemán Proyectan en copia restaurada *Los sobornados*, uno de los clásicos films del director alemán Fritz Lang.
A las 14, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 15.

música



Dos en uno Tabaré Cardozo con una selección de sus tres discos en un nuevo formato acústico, íntimo. Y la murga Agarrate Catalina haciendo un recorrido por lo mejor de su historia. Una noche llena de murga para ver bien de cerca.
A las 21, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: desde $ 30.

Diosque En el Ciclo Cool & The Gan el cantautor Juan Román Diosque dará un show imperdible.
A partir de las 22.45, en Ultra Bar, San Martín 678. Gratis.

Nuevo! Reaparece en la escena el Ciclo Nuevo! que siempre dio a conocer bandas emergentes del rock y del pop local. En esta oportunidad con Go-Neko! y El Mató a un Policía Motorizado.
A las 21, en el Complejo Cultural 25 de Mayo, Triunvirato 4444. Entrada: $ 5.

Baraj La joven folclorista Mariana Baraj sigue presentando su tercer disco *Margarita y Azucena*.
A las 21.30, en Notorious, Callao 966. Entrada. $ 30.

arte

Destape Así se llama la muestra de Malena Moffatt, que trabaja con obras de pequeñísimo formato, rostros de personajes célebres de nuestra cultura, algunas directamente realizadas sobre chapitas de gaseosa.
En el C. C. Recoleta, Junín 1930. Gratis.

cine



El padre de la novia Este film de Vincente Minnelli es una comedia en la que a través de los avatares por los que atraviesa una familia cuando la hija decide casarse, el director ofrece un ajustado retrato de las conductas de la clase media americana. Con Spencer Tracy y Elizabeth Taylor.
A las 16, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 15.

música

Pez Presenta *El porvenir*, su decimoprimer álbum. Después de 15 años de carrera la banda mantiene intactas sus raíces rockeras y proyecta su poesía eléctrica hacia el futuro.
A las 21, en La Trastienda Club, Balcarce 460. Entrada: desde $ 30.

Emma Emmanuel Horvilleur regresa al escenario de Palermo con un nuevo show donde presentará temas de sus tres discos como solista.
A las 21, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 35.

Tanguera La cantante de tango Lidia Borda trazará un azaroso recorrido por sus tres discos solistas y algunos temas inéditos junto a Daniel Godfrid (piano) y Ariel Argañaraz (guitarra).
A las 21, en La Biblioteca Café, Marcelo T. de Alvear 1155. Entrada. $ 50.

teatro

Mi vida después Seis actores nacidos en la década del setenta y principios del ochenta reconstruyen la juventud de sus padres a partir de fotos, cartas, cintas, ropa usada, relatos, recuerdos borrados. Con dirección de Lola Arias.
A las 21, en el Teatro Sarmiento, Avenida Sarmiento 2715. Entrada: $ 35.

Acassuso Un grupo de maestras de escuela, en los confines de Merlo, darán su modesto pero inequívoco golpe. De Rafael Spregelburd.
A las 20, en el Teatro Andamio 90, Paraná 660. Entrada: $ 30.

El Emperador del aire

Nacido en la más absoluta pobreza soviética, Rudik Nureyev trepó hasta la cima del mundo y nunca más bajó. Su fuerza, su clasicismo y su irreverencia sacudieron la danza como Brando la actuación. Se volvió célebre, admirado y millonario como no lo consiguió ni lo conseguiría ningún otro bailarín. Fue ovacionado y abucheado en teatros repletos, pero nunca ignorado. Sus zapatillas de baile llegaron a los remates de Christie's. Sus caprichos y su magnetismo eran impensados para el ballet y lo llevaron a soñar con morir en un escenario. La serie de Film&Arts *Dancer's Dream* repone sus coreografías para la Opera Nacional de París. Y Radar repasa su vida y obra.

POR MARIA GAINZA

La familia Nureyev, del pequeño pueblo de Ufa, en la república soviética de Bashkiria, era tan pobre que a la edad de cinco años Rudik no tenía zapatos. Su madre lo llevaba sobre sus espaldas a la escuela y los otros niños lo llamaban "el linyera". Cincuenta y dos años más tarde, en una subasta en Christie's de Nueva York, un par de zapatillas de punta de Rudolf Nureyev se vendió por 9000 dólares. Nunca antes un calzado había simbolizado tan precisamente el derrotero de un artista: cómo durante las últimas cinco décadas todo bailarín se ha movido en el espacio, la vasta *terra infirma*, cartografiada por los zapatos de Nureyev.

No era técnicamente el mejor bailarín de su tiempo: Baryshnikov era más ágil, Peter Martins más fluido, Fernando Bujones tenía mejor línea, pero Nureyev les marcó el camino. Con sus saltos, con sus estentóreas preparaciones que parecían señalar un evento histórico (que habitualmente lo eran), con sus giros que erizaban los pelos de la nuca, con sus brazos ampulosos, era sin duda el bailarín más brioso de su generación. No caminaba el escenario, lo pisaba con la audacia de un gladiador que entra a la arena dispuesto a enfrentar un león: conquistaba al público antes de empezar. Era la energía hecha carne y trajo el sexo al ballet como nadie nunca había hecho o hizo desde entonces.

Nureyev se convirtió en estrella internacional al desertar de la Unión Soviética en 1961. La atención que recibió entonces lo sorprendió pero no lo apabulló. Mirando con ojos vidriosos a las cámaras que lo encandilaban día y noche, Nureyev era una criatura de presencia magnética: un bailarín de obras clásicas del siglo XIX como *El lago de los cisnes* o *Giselle*, que era también una estrella pop. Había nacido en 1938 en un tren que cruzaba a toda máquina a través de Siberia. Sus padres eran tártaros, musulmanes mongoles y comunistas devotos. Nureyev llamó a su infancia "el período de las papas", cuando ese tubérculo era su único alimento y seis personas y un perro compartían un cuarto helado durante los largos inviernos rusos: "Nunca tuve lugar para estirarme por completo en mi cama". Las carencias nacidas de la privación rara vez son satisfechas por la realidad, y al final, ni el mundo entero alcanzó para que Nureyev saciara su necesidad por estirarse.

Un Año Nuevo, cuando Nureyev tenía siete años, su madre lo llevó a ver un ballet del pueblo. Esa noche, mientras miraba a las bailarinas girar en sus vestiditos blancos, Nureyev supo que quería intentarlo. A los 17 años entró en la famosa Academia Vaganova en Leningrado. Estaba técnicamente atrasado en relación con sus compañeros y su sentido del ridículo lo volvió un fanático de la disciplina. Parado en la barra, absolutamente concentrado en un *tendu* que rayaba el piso de madera, parecía poseído.

A los veinte años fue invitado a unirse al Ballet Kirov e inmediatamente llamó la atención por su talento y por su carácter. Durante su debut en *Don Quijote*, el intermedio duró casi una hora porque Nureyev se rehusaba a salir a escena llevando unos pantalones que según él parecían "pantallas de lámparas". Había visto en fotografías que los bailarines occidentales usaban sólo las calzas. Y Nureyev sabía bien que él en calzas era un espectáculo digno de verse. Para intentar domarlo, Alexander Pushkin, un renombrado maestro, lo llevó a vivir a su casa. Pronto Nureyev estaba en la cama con Xenia, la esposa de Pushkin. ¿Sabía Pushkin que esto ocurría? No se sabe, pero el departamento tenía sólo un ambiente. Un poco más tarde, Nureyev tuvo un segundo amante, un estudiante de ballet de Alemania del Este. Su bisexualidad abierta y con inclinaciones redituables lo convirtió en un legendario predador: cada una de sus víctimas parecía tener algo que a él le convenía.

Lo que a Nureyev le faltaba en técnica lo suplía con ardor. Respiraba fuego. Y te lo decía. Mientras la mayoría de los bailarines intentaban esconder el esfuerzo, Nureyev hacía lo contrario. Sus compañeros creían que era un fanfarrón desprolijo. Pero algunas grabaciones de esos primeros años rusos lo muestran ya con toda la batería de efectos que lo haría famoso: sus piernas que devoran el espacio, su rotación máxima, sus ornamentadas manos que se quedan atrás, un poco rezagadas de los brazos. A lo que se le sumaba su estilo andrógino. Durante ese tiempo los bailarines intentaban mostrarse fuertes y sólidos. Pero Nureyev se modeló mirando a las bailarinas. Cultivó un torso levantado y se paraba en media punta para alargar sus piernas. Hoy eso es considerado estándar para los hombres pero en la Unión Soviética de 1950 era visto, por lo menos, como extravagante.

Entonces, en la primavera de 1961 el Kirov se fue de gira. No lo querían llevar pero el productor francés había escuchado hablar del joven maravilla e insistió. Debido a su mala reputación, la KGB le asignó un guardia que lo seguía de cerca mientras Nureyev trasnochaba. Las autoridades estaban furiosas pero lo aguantaron, después de todo Rudi era la mayor atracción de la temporada.

Una mañana la compañía se reunió en el aeropuerto de Le Bourget para volar a Londres. Nureyev fue llevado a un costado y la KGB le comentó que él no seguiría la gira: iba a volver a Moscú para bailar en el Kremlin. Además su madre estaba enferma. Nureyev supo que eso era una trampa. Si volvía seguramente lo desterrarían a un pueblito lejano. Lo que siguió es un thriller. Nureyev logró avisarle a una amiga que llegó al aeropuerto justo para susurrarle al oído las instrucciones. Entonces, alejándose de la KGB, dio seis pasos hacia donde dos policías de civil aguardaban y dijo: "Me gustaría quedarme en su país". El salto a la libertad fueron seis pasos. Cuando la KGB se le abalanzó, el oficial francés, en un maravilloso momento de diplomacia, dijo: "No lo toquen, señores, estamos en Francia". Había sucedido. Nureyev dejó todo para siempre.

La deserción de Nureyev no fue un acto premeditado sino algo espontáneo. Ocho meses después estaba bailando con Margot Fonteyn en *Marguerite y Armand*, una danza que, con sus insinuaciones edípicas, selló una sociedad que fue la más grande de la historia. Fonteyn era una aristócrata hermosa, la bailarina más importante del mundo occidental. Ella tenía 42 y él 24. El tenía una necesidad imperiosa de recibir amor, sólo rivalizada por el deseo de ella de darlo. El la rejuveneció y durante una década el público los trató como a estrellas de rock, las entradas se agotaban en horas, los aplausos no terminaban. Sólo algunos lo criticaban, decían que Fonteyn "había ido al gran baile con su gigoló". Pero Nureyev la trataba como una reina (al comienzo, al menos) y esto a los ingleses les importaba mucho. Cuando el telón bajó al finalizar *Giselle*, Nureyev aceptó una rosa de manos de Fonteyn y luego cayó de rodillas a sus pies. El público entró en frenesí.

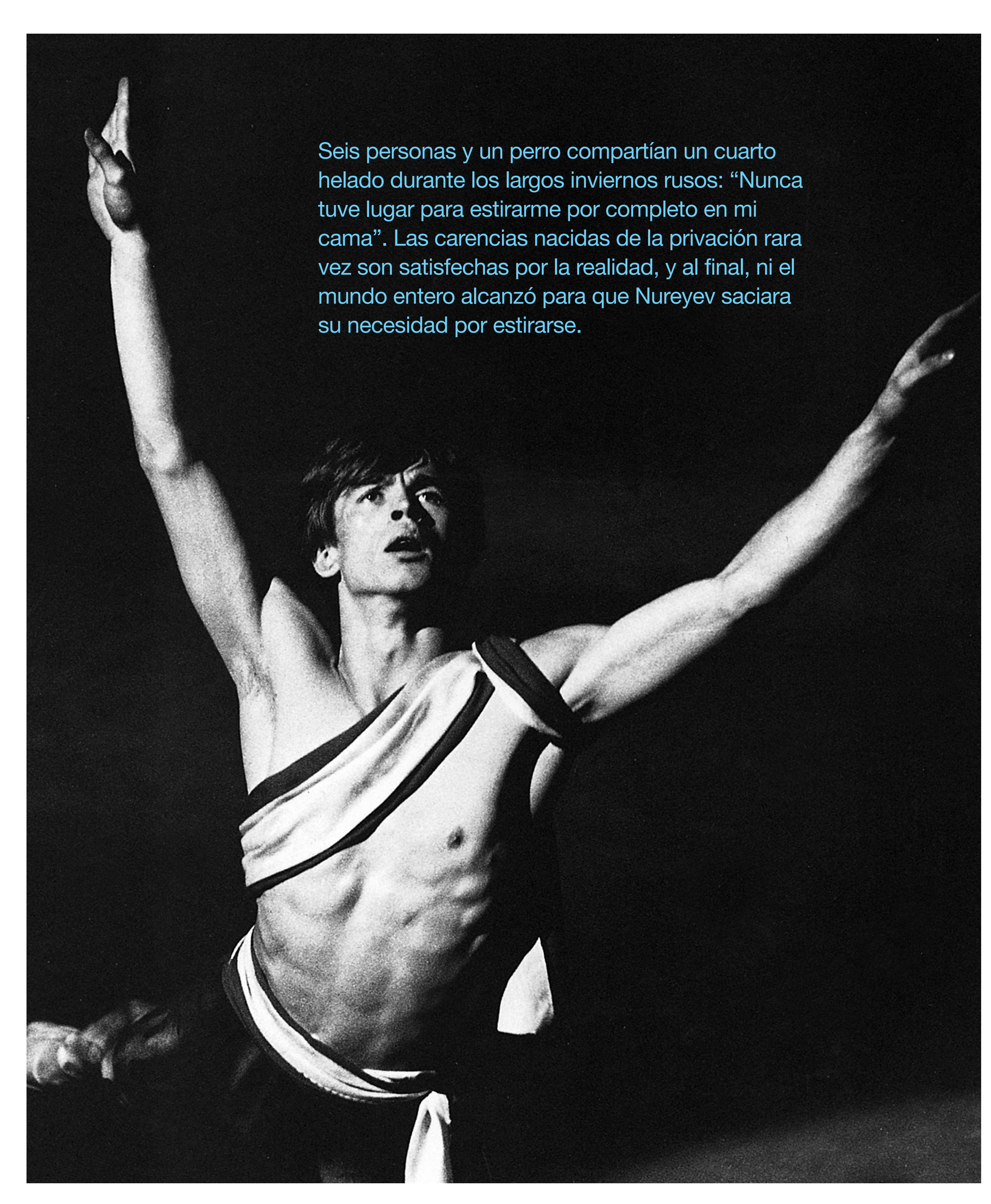
Su performance más famosa es el *pas de deux* de 1965 en *El corsario*. Fonteyn aparece como una dama incorpórea en su tutú azul; Nureyev, en babuchas doradas, es su esclavo oriental. Allí se pueden ver las proezas de Nureyev en su punto más alto: su manera orgullosa, sus amaneramientos, su gran placer al bailar y su *sex appeal*. "Tenía un motor maravilloso, como un Rolls-Royce", dijo Federich Ashton. Los amigos cuentan que amaba su cuerpo, alguien dijo que en realidad lo que Nureyev quería hacer era hacerse el amor a sí mismo. Todos se preguntan si Fonteyn alguna vez se acostó con él. Probablemente en su mente, como el resto del público.

Pero el alto nivel de vida de Nureyev, sus nuevas amistades –Jackie Kennedy, Mick Jagger, Elizabeth Taylor– cubrían una red de impulsos autodestructivos. Vivía paranoico de que la KGB lo atrapara o le rompiera una pierna, temeroso de lo que le podía estar pasando a su familia en la Unión Soviética. Nunca aprendió a hablar bien el inglés y se avergonzaba de hablar en ruso por su acento provinciano. Vivía dislocado y comenzaba a pagar las consecuencias.

Nureyev era el genio solipsista del ballet, un personaje inusual en una profesión donde las jerarquías y los modales son centrales al arte mismo. Un Brando indomable de las estepas.

Nureyev fue importante porque su vida y su arte se intersectaron en un ángulo agudo con la historia. Su danza parecía condensar las paradojas y las tensiones de la era. La dupla con Fonteyn era Oriente conoce Occidente. Los gustos impecables y burgueses de ella, la sexualidad animal de él. Su aura de tigre ruso se ajustaba a las fantasías de escapismo de los 1960: el misticismo oriental, la revolución sexual, el sexo y las drogas. Su libertad parecía una afirmación del individualismo occidental sobre el Estado soviético.

Pero hacia finales de los '60 a Fonteyn ya no le quedaba más cuerda y Nureyev estaba en la cúspide de sus pataletas. "Mierda, mierda, danzas para la mierda", le gritó a Fonteyn durante un ensayo. Rompió su traje a pedazos frente a los fotógrafos, le quebró la mandíbula a un coreógrafo, le pateó el tablero al director de orquesta. Y el Royal Ballet parecía un poco cansado de una dupla que se devoraba a la compañía. Nadie podía brillar salvo ellos y Nureyev realizaba cambios en las puestas con tal de permanecer más tiempo en escena. El Royal comenzó a cuestionarlos: Nureyev se fue a otras compañías y Fonteyn se fue



Seis personas y un perro compartían un cuarto helado durante los largos inviernos rusos: "Nunca tuve lugar para estirarme por completo en mi cama". Las carencias nacidas de la privación rara vez son satisfechas por la realidad, y al final, ni el mundo entero alcanzó para que Nureyev saciara su necesidad por estirarse.

a atender a su esposo, un político panameño que había quedado cuadripléjico luego de que un socio le disparara.

El cuerpo de Rudi estaba desgastado. Había días en los que casi no podía caminar. Se consolaba con lujo. Tenía propiedades en lugares como Londres, el sur de Francia, Nueva York, el estado de Virginia, París y un archipiélago en el golfo de Salerno. Vivía rodeado por un grupo de mujeres mayores que se desvivían por él. Lo alimentaban, lo cuidaban y hasta le pagaban para acostarse con él. Parecía el entorno de un rey loco de Shakespeare.

Nureyev convirtió la danza en un happening fantasmal, la volvió mortalidad puesta en movimiento. Además, elevó el estándar para los bailarines en Occidente. Cualquier ballet de 1950 lo demuestra: allí los hombres sólo sirven como grúas para llevar de un lado a otro a la bailarina. Después, alcanza con mirar un ballet de 1970, cuando el "efecto Nureyev" ya se ha asentado. El hombre es ahora una presencia, ya no un decorado. Antes a las compañías clásicas se las consideraba buenas o malas según sus primeras bailarinas. Hoy es por las variaciones de los hombres –las grandes piruetas, los saltos– por lo que el público delira. Eso empezó con Nureyev.

En 1983 Nureyev tomó su último gran desafío: se convirtió en director artístico del Ballet de la Opera de París, la compañía más antigua del mundo. Ese año le habían diagnosticado HIV pero lo escondió. Aunque su reinado allí estuvo plagado de escándalos –se ausentaba por meses, se quedaba con los mejores roles–, logró expandir el repertorio de la compañía y promovió una generación de estrellas, entre las más notables Sylvie Guillem, cuyas contorsiones de diva recordaban las de Nureyev. Fue ahí donde realizó sus producciones de los clásicos rusos. Montó coreografías de *Raymonda*, *La bella durmiente*, *La bayadera*, *Romeo y Julieta*. Eran los ballets que un francés, Marius Petipa, había creado en Rusia, y que ahora un ruso traía a Francia. Eran también un doctorado en clasicismo. Nureyev los rellenó, les puso carne, más dificultad, pequeños *battements* y *ronds de jambe* que no terminan nunca, por cada nota un paso. Las bailarinas se tornaban pálidas mientras él parecía disfrutar llevándolas al límite.

Dejó la compañía en 1990 y se fue a bailar a compañías más pequeñas para las que tener a Nureyev era una venta asegurada de entradas. Pero casi no podía moverse. Llegó a bailar con un catéter puesto y en Inglaterra la gente gritó: "Devuélvanos el dinero". Entonces se embarcó en una segunda carrera como director de orquesta. Nadie quiso disuadirlo. Cualquier cosa con tal de bajarlo del escenario.

Sus últimos meses los pasó en Li Galli, donde había construido un mausoleo subterráneo cubierto con azulejos que deletreaban el nombre de su madre en motivos arábigos. La bailarina Carla Fracci lo encontró un día descansando sobre el piso mientras comía una papa. Parecía el hombre más solo del mundo.

"Todo lo que tengo –dijo–, mis piernas han bailado para conseguirlo." Cuando murió, en 1993, tenía 21 millones de dólares, una fortuna sin precedentes en una profesión escandalosamente mal paga. Durante una carrera de más de treinta años, esas piernas no muy largas habían transportado a este hombre de rostro cincelado, físico portentoso y alma oscura a través de los escenarios, los altares modernos del mundo.

En sus últimos años Nureyev insistió literalmente en morir frente a nuestros ojos, dando performances tan desastrosas que provocaban que el público lo abucheara. Sugiere algo más que el simple hecho de romper la regla de que los artistas deben saber cuándo retirarse y hacerlo con gracia. Estaba enfermo, el escenario era realmente su única casa, y ahí se quedó. Pidió, de alguna manera, que viéramos al ser humano sufriente detrás del dios dionisíaco. Siguió hasta el final con aquella temeridad expuesta que había sido su mayor talento como bailarín. Nureyev popularizó y cambió una forma de arte para siempre, con una combinación de técnica, dedicación y respeto por la tradición y al mismo tiempo, rompiendo todo con desesperación divina.

"Nos pagan por nuestros miedos", dijo. Vanidad, crueldad y autoindulgencia atravesaron su vida pero enfrentó la muerte desafiante no sólo cuando se estaba muriendo. Al animarse a estar tan vehementemente vivo, la enfrentó por nosotros, cada vez que pisaba un escenario.

Sus últimas palabras fueron "Moby Dick". ®

Dancer's Dream, la serie que repone las coreografías que Nureyev realizó como director artístico de la Opera Nacional de París, se da los domingos a las 19 hs. por Film&Arts.



AZUL ELECTRICO

En los años '80 fue parte de la vanguardia neoyorquina con Pussy Gallore, una banda de punk-noise-industrial que se hizo mito. Y después siguió experimentando, pero con un prisma de géneros, en la Jon Spencer Blues Explosion, una banda bestial que hace diez años deslumbró con su luz de bomba rockera en su primera visita a Buenos Aires. Ahora Jon Spencer vuelve con otro grupo, Heavy Trash, y su búsqueda llega a los orígenes: en su nueva encarnación se dedica al rockabilly y la celebración de los años '50, con menos decibeles. Aunque, dicen quienes lo vieron, en escena sigue dando actuaciones que dejan sin aliento.

POR SANTIAGO RIAL UNGARO

Hijo de un profesor de química de universidad y una cardióloga, Jonathan Spencer heredó en sus genes los talentos de sus padres. Sus músicas, hoy en día en el grupo Heavy Thrash, en los '90 en Jon Spencer Blues Explosion y desde mediados de los '80 en Pussy Galore, siempre se las ingeniaron para impactar a nivel cardíaco. Y quizá sea por esa intensa carga emocional y física que su sonido, siempre tan demandante, fue siempre tan radical: se lo toma o se lo deja.

Pero, por otro lado, más allá de haberse autopromocionado durante años como el "Salvador del rock", o el "Número 1 del blues", Jon nunca fue un purista, ni su banda una "banda de género". De hecho, lo que convirtió a su ex banda, la Jon Spencer Blues Explosion, en una de las mejores bandas de rock de los '90 y lo que hace que aún hoy lo suyo resulte atractivo ha sido siempre su capacidad para mezclar, como un químico en su laboratorio eléctrico, como un alquimista de la electricidad, dosis musicales de punk rock, metal, hardcore, música industrial y simple ruido blanco con todas las músicas negras de la segunda mitad del siglo, llámense funk, free jazz, soul, gospel, hip-hop y claro está, blues.

Vale la advertencia para los puristas: una cosa es un blusero común y corriente, y otra muy distinta un blusero "explosivo" como Spencer. Lo suyo no son los solos bluseros ni la melancolía irremediable, sino la convulsión epiléptica, el ritmo frenético y el grito primal. Todas virtudes que lo convirtieron en un excelente performer y que le brindan atractivo a su segunda visita al país, luego de haberse prendido fuego hace casi 10 años en Cemento con Blues Explosion, en una época en la que esa metáfora todavía no tenía connotaciones tan dramáticas y hasta políticas.

Hoy en día, después de haber reinventando el rock en los '90, y de algún modo haberlo "salvado" del grunge (nunca se lo vio a Jonathan con camisas leñadoras) y del puro revisionismo de género, manteniendo su sonido dinámico, lujurioso y tóxico, Spencer ha decidido formar junto al ex Madder Rose y Speedball Baby, Matt Verta-Ray, una nueva banda menos chillona, Heavy Trash, con los que lleva editados dos buenos discos: *Yep Roc/Discmedi*, de 2005, que tiene mucho de encuentro de amigotes borrachines explorando las raíces de sus músicas amadas, y pasando un buen rato, y *Going Way Out With Heavy Thrash*, otro buen disco editado el año pasado, que confirma que Heavy Trash es algo más que un fin de semana salvaje: de hecho parecería ser la principal causa de la separación de Blues Explosion.

Ambos confirman lo que Jon Spencer siempre quiso: "rocker" original, salvaje y elegante, rebelde sin causa y siempre fiel a sus instintos.

El sonido de este nuevo proyecto lo encuentra volcado hacia los raíces del rock: los años '50. Heavy Trash no es ni más ni menos que una banda de rockabilly bizarra, que se basa en un par de guitarras y una batería que al principio pensaron en obviar para mantenerse fieles al rockabilly tradicional pero con algunos loops de cinta analógica y guitarras con feedback que actualiza el rockabilly de los años '50.

Luego de más de una década el hombre se dedicó a aullar "Blues Explosion!" como si fuera un poseído (que de hecho basta verlo en escena para pensar que realmente lo es), como una suerte de James Brown blanco, moderno y fashion, ahora le llegó el turno de dejar por un momento al personaje de lado y darle un lugar a Jonathan persona. Desde Nueva York, en diálogo telefónico con **Radar**, Spencer es un gentleman alejado de los estereotipos a lo Pomelo, con poco tiempo para hablar y ganas de seguir grabando con su nueva banda, que anuncia un show "diferente, pero también va a estar copado. No tan ruidoso, pero más apasionado, más espiritual, más hermoso y dulce". ¿Jon Spencer hablando de dulzura? El espectro de Johnny Cash (del que Matt Verta-Ray es fan confeso) sobrevuela esta vuelta a las raíces. "La verdad es que estoy escuchando mucha música tradicional: gospel, soul, country o doo-wop."

Cuando se le señala a Jon Spencer el contraste con la Blues Explosion, con los que supo colaborar con muchos productores mainstream (Beck, Moby), clásicos (como Jim Dickinson, colaborador de los Stones) o de vanguardia electrónica (Alec Empire, Calvin Jonson, UNKLE, Dj Shadow o Dan The Automator), así como con estrellas del hip-hop (GZA de Wu Tang Clan, Chuck D de Public Enemy), él señala algo muy simple: "Es cierto eso, siempre hubo mucha experimentación, pero esa búsqueda de productores, ingenieros, o mezcladores, o el explorar con distintos estilos, siempre dependió en realidad de las canciones. Y creo que a las canciones nuevas lo que las beneficia es ser tocadas así".

Y aunque a lo largo de la charla Spencer haga mención más de una vez a sus "canciones" (que despojadas de la inyección de electricidad que él les da hay que admitir que en general no son gran cosa) tampoco sería correcto pensar en él como en un "cantautor". Jonathan sigue siendo un "rocker": "Más allá de la separación de JSBX, yo siempre continué componiendo. Lo que siempre admiré del rock es toda esa gente loca, rebelde y genial, esa clase de artistas que te das cuenta de que no les importa que a alguien le guste o no lo que hacen, sino la experiencia de hacer su música. Yo sigo sintiendo esa fuerza y siempre me gustó cambiar, aunque sigo escuchando muchos discos de 1965. Creo que ése es el secreto para que el fuego se mantenga: no tener miedo al cambio. Pero no sé si me siento como un cantautor tradicional".

Otra novedad en este proyecto es que, a raíz de su amistad con Matt Verta-Ray, Spencer volvió a escribir canciones en colaboración, lo que nos remite a sus viejos tiempos con Pussy Gallore, su primera banda.

Y es que este hombre, cuestionado por muchos puristas por sus constantes apologías del blues cuando en realidad lo que tocaba era otra cosa, el petardista que supo hablar despectivamente del gran B. B. King y redescubrió a una vieja gloria del blues como R. L. Burnside, empezó su carrera musical con Pussy Gallore, una oscura banda de noise-punk-industrial que logró cierta fama por haber vuelto a grabar íntegramente *Exile on Main Street* de Los Rolling Stones.

Pero más allá de que uno no sabe dónde empezaba y terminaba el gesto vanguardista y dónde empezaba el snobismo en una banda que, paradójicamente, fue también la cuna de otros artistas valiosos como los Royal Trux, ya desde entonces (mediados de los '80) el siempre inquieto Spencer y sus secuaces se hacía valer desde el escenario y eso es lo que lo sigue distinguiendo aún hoy en Heavy Trash: lo suyo sigue siendo algo real, ideal para ser tocado en vivo. Ⓡ

Heavy Trash toca el 23 de abril a las 21 en Niceto, Niceto Vega 5510. Entrada: $ 100.

Casos > El libro argentino que pasó de más vendido a no vendido en Buenos Aires



FOTO: BERNARDINO AVILA

No robarás

POR SOLEDAD BARRUTI

La semana pasada, un hombre entró a la librería Cúspide de la avenida Santa Fe: quería comprar un ejemplar de *Alta rotación. El trabajo precario de los jóvenes*, de su amiga Laura Meradi. Como no lo encontró, le preguntó a un vendedor. La respuesta fue desconcertante: "No, no lo vendemos acá. La editorial los está retirando". Cuando esa tarde llamó a la autora para comentarle el episodio, ella recordó que otro amigo le había dicho algo similar unos días atrás: tampoco había encontrado el libro en otra sucursal de la misma cadena. Acto seguido, llamó ella misma a la librería y preguntó. La respuesta fue igual de inesperada: "El libro no lo vas a encontrar en Cúspide", le dijeron, amables, del otro lado del teléfono. En Internet, la página de la librería mostraba libros cero en stock. Unos pocos días antes, la misma página ubicaba *Alta rotación* como uno de sus cinco libros más vendidos en el sector "Biografías y ensayos". ¿La editorial retiraba un libro que vendía bien? No exactamente. Cuando Meradi llamó a Tusquets, en la editorial también estaban sorprendidos: ni ellos habían retirado los libros, ni habían sido notificados de nada por parte de la librería. Pero a nadie le costó demasiado sospechar y acertar en dónde estaba el problema. O mejor dicho, en qué parte del libro estaba.

El libro reúne cinco crónicas escritas luego de un año de aplicar, conseguir y ejercer una serie de trabajos temporarios que forman parte de la oferta habitual para la inserción laboral de los veinteañeros de Buenos Aires: vendedora de Italcred, telemarketer, empleada de McDonald's, cajera de Carrefour. El último de esos trabajos fue como moza del bar Portezuelo de Recoleta, a metros del local de Cúspide ubicado en los cines Village. Y en la página 264 del libro, la narradora aprovecha una escapada del trabajo para visitar la librería. La visita, textual, dice así: "Paso por *Locos por el fútbol* y veo a un colega atendiendo a turistas con la camiseta número 10, la que dice Maradona. Antes de llegar a la esquina me meto en una librería. Hay una fila larga de clientes esperando para que les cobren sus libros, casi todos best-sellers para regalo. Me voy al fondo, donde hay menos gente. Busco un libro que me entre en el bolsillo del delantal, para leerlo en los tiempos muertos de la noche. Voy de estantería en estantería, pero nada me convence. Me detengo frente al cartel de poesía. Leo los lomos de los libros. Veo, en uno de los estantes más cercanos al piso, un libro finito con lomo de cartón: *Una temporada en el infierno*. Lo saco inmediatamente y lo deslizo en el bolsillo de mi delantal".

La librería no se nombra, pero las referencias son claras.

Una recorrida de *Radar* por los locales de la cadena durante la semana corroboraron lo mismo: que el libro no se conseguía, ni se iba a conseguir. "No, en Cúspide no, pero seguro en otra librería lo encontrás porque es nuevo." "No, no lo vendemos." "No, *Alta rotación*, no." Comunicados con la oficina de marketing de la cadena, una encargada buscó infructuosamente una explicación dentro del sistema interno, pero tampoco la obtuvo: "Es cierto, no aparecen; pero no están en depósito tampoco". Comprometidos a encontrar una explicación, al día siguiente la misma encargada confirmó las sospechas: "Averigüé y el tema es así: un empleado de la sucursal del Abasto encontró un párrafo en el que la autora roba un libro de nuestra sucursal del Village, lo comunicó y la información molestó a la gerencia, por lo cual decidieron sacar el libro del mercado". ¿Se puede hablar con la gerencia? "No, pero más tarde pueden hablar con Relaciones Institucionales."

Cuarto horas más tarde, la cosa no fue tan sencilla: Relaciones Institucionales no refutaba la opinión, ni la compartía tampoco. "Nuestra opinión es que no nos interesa participar de la nota", fue la única declaración oficial. ¿Y el libro? "Sobre el libro no vamos a hablar. El libro no está."

"Me parece absurdo", dijo Meradi a *Radar*. "Pero no por mi libro particularmente, sino por la lógica con que se tomó esta decisión. Con este mismo criterio, ¿cuántos otros libros dejarían de circular?".

Mientras tanto, en la editorial ni recibieron los libros de vuelta, ni los notificaron de que uno de sus títulos era quitado de la venta. No hay versión oficial de Cúspide y los libros no están ni en los estantes de la librería ni en el depósito; como si una mano siniestra los hubiera desaparecido.



La Ville Saboye en Barracas

Construida por el gran Le Corbusier en las afuera de París, esta caja blanca sostenida en el aire sobre pequeños pilotes y atravesada por una rampa es el epítome de la belleza, la funcionalidad y la originalidad del modernismo hecho arquitectura. Rechazada por quien la financió, abandonada, incendiada y finalmente rescatada como museo, la Ville Saboye es un icono y una meca para los arquitectos del mundo. Entre ellos, Gustavo Nielsen, que no sólo peregrinó hasta ella, sino que intentó tener una propia hecha de Rasti. A continuación, la historia de su devoción (y de tantos).

POR GUSTAVO NIELSEN

CABLE DE TELAM

O Reuters.

O Ansa.

El título de la nota se parece al título de una noticia de esas que llegan como una bomba, si uno sabe de qué se está hablando. Podría ser, también, un título de Crónica TV, si el canal amarillista le prestara media atención a la Historia del Arte. Vean bien, sí, lo escribí con mayúsculas: Historia del Arte. Y soy quien intenta construir la Ville Saboye en Barracas, sin Le Corbusier. Aunque las mayúsculas se deban al maestro francés, autor de la casa de marras en la ciudad de Poissy, un suburbio de París. Un sitio que es casi una meca para los arquitectos del mundo: allí se encuentra la casa más preciada, más inhabitable, más elogiada, más vilipendiada, más teórica y más grandiosa de *todas*.

La casa de un futuro que pasó.

Esa.

Esta. La que hoy vuelvo a construir en Buenos Aires.

“Pueden ser realizados –dijo Le Corbusier–. Es lo que hace audaces a nuestros sueños.”

MI SUEÑO ES ASI DE CHIQUITO

La primera vez que construí la Ville Saboye fue para el ingreso a la Facultad: nos pedían que la reprodujéramos en una gran maqueta, con todos sus interiores de cartón. La cátedra era Introducción a la Arquitectura, dictada por Nani Arias Incollá. Puedo recordar que la casa no me gustó: yo venía, como tantos, de la provincia de Buenos Aires y las casas eran, ahí, chalets bajos con techos de tejas. No esa caja blanca que más que una casa parecía una biblioteca. Para poder declararse verdaderamente ignorante hay que saber. En ese momento veinteañero, yo era apenas un ignorante por desconocimiento. ¿Por qué me había anotado en la Facultad de Arquitectura si no sabía nada de ciudades y edificios, si lo máximo que conocía era el Obelisco y tampoco me gustaba mucho? Creo que, salvo los iluminados o los hijos de arquitectos (que eran muchos; la arquitectura, con el tiempo, se vuelve una pasión contagiosa), todos los que empezábamos esa carrera durante la época militar lo hacíamos por motivos lejanos. Yo iba porque me gustaba dibujar. Mi sueño era un sueñito, en aquel momento de mi vida. Hoy rescato singularmente el hecho de que no haya crecido mucho.

Buscamos la casa en las revistas de la hemeroteca, porque no había Internet: la Ville Saboye estaba publicadísima. La primera impresión fue horrible: ningún estudiante que hubiera pasado la infancia en Morón habría podido vivir en un edificio tan desnaturalizado. La ignorancia es así, dijo la bagualera Jerónima Sequeida entrevistada por Leopoldo Brizuela: “Te escriben en un papel que te van a matar y tú sonríes porque no lo puedes leer”.

La Ville Saboye tiene la forma de un platillo volador gallego, fue el primer chiste que salió. Lo hizo una chica que quería construir su maqueta sólida, en madera, y no la dejaron porque iba a verse dentro del grupo como una salida facilista. La forma de la casa es la de un paralelepípedo de base cuadrada, sostenido sobre pilotes de hormigón armado. Por adentro la recorre una rampa. La rampa arranca desde el garaje, cruza los espacios privados y sale a las terrazas. ¿A quién se le ocurriría poner en su casa una rampa en lugar de una escalera? No podía y tal vez aún no puedo imaginarme ese recorrido diario para llegar apurado a la cocina o al baño. Lo fundamental para el Le Corbusier de esa casa era la *promenade*. Como en los *Cuadros de una exposición* de Moussorgsky, era más importante el camino entre los dibujos exhibidos que los mismos dibujos.

Medir, marcar y cortar las paredes en cartón, lijarlas, ubicarlas sobre las plantas, esperar a que sequen, corregir los errores con pinceladas de témpera y observar, al final, lo torcidas que me quedaron. En ese curso no me fue tan bien como quise, pero aprendí mucho. Y, tras años de haberme recibido y ejercer en la profesión, ahora reconozco que la Ville Saboye es mi casa favorita de toda la historia.

LE CORBUSIER ERA UN TIPO DE AVANZADA

Estoy escribiendo de alguien a quien admiro, reconociendo mi lugar común: lo que me pasa les pasa a casi todos los arquitectos. Pero en mí aún es peor, porque Le Corbusier era un gran escritor, autor de los libros *Cuando las catedrales eran blancas*, *La Ciudad del Futuro* o el maravilloso *Modulor*, que contagia a las medidas mínimas la felicidad renacentista de la proporción áurea. La Ville Saboye es una casa teórica. Le Corbusier, junto a su primo el arquitecto suizo Pierre Jennearet y todo el Movimiento Moderno, pensaba que las casas debían ser máquinas de habitar. Algunos modernistas, como Gropius (el de la Bauhaus) lo pensaban estrictamente: una máquina de habitar debía tener, por ejemplo, una cocina donde el ama de casa pudiera preparar un huevo frito en tiempo record. Por lo que las medidas mínimas debían estar estudiadas para que esa pobre señora pudiera sacar el huevo del refrigerador con una mano, la sartén con la otra, poner el aceite, prender el fuego, cocinar sin distracciones.

Para Le Corbusier el concepto de máquina era más amplio: conservaba en sí un aspecto poético, metafísico, del habitar, que iba emparentado con su amor a los autos y a los transatlánticos. Le Corbu era, como buen moderno, amante de las máquinas. La Ville Saboye, además de ser una buena máquina, es linda.

Por lo pronto, la casa le sirve al arquitecto para expresar cinco puntos teóricos. El primero tiene que ver con la suspensión de esa casa en el aire. La vemos en la foto: apenas si se posa sobre el terreno, como lo haría un avión o un helicóptero. Para eso necesita de *pilotis*, unas columnitas de 20 centímetros de diámetro que la alejen del césped. Los pilotis, entonces, son el primero de los puntos.

La trama organizada de pilotis nos permite una planta libre, segundo punto. También nos permite ventanas alargadas y fachadas autónomas que poco y nada tienen que ver con los espacios interiores y se parecen más a la independencia de los chasis en los autos y los aviones. El último punto está referido a la terraza jardín, plana, habitable y bella como una quinta fachada.

Miren bien esa foto: la casa fue terminada en 1929. Es más moderna que cualquier casa de Frank Ghery o Zaha Hadid. Mucha gente, aún hoy, debe creer que no es una casa. ¿Cómo hizo Le Corbusier para convencer a un cliente de construir semejante máquina de la hermosura? Es otra de las cosas que le admiro: la capacidad de vender, sin venderse.

AFEITANDOME EN LA VILLE SABOYE

La casa en cuestión fue habitada muy poco tiempo. Al dueño, don Saboye, no le gustó. A su familia, menos. Les parecería un poco vacía, inhumana, con sus paredes blancas de hormigón. Les parecería poco práctico eso de subir y bajar por la rampa, y la escalera, que también tiene, es de caracol, por lo tanto, incómoda. Les parecería una casa para mostrar, como la de la cuñada de *Mi tío*, la película de Jaques Tati, donde las fuentes eran una condena para la patrona, que se veía obligada a encenderlas y apagarlas con cada visita, para lucir los chorros de agua. ¿Una casa teórica no sirve como casa para vivir? Averigüé que después la habitó un dealer excéntrico que la llenó de iguanas y papagayos. También fue abandonada y tomada. Hasta que vino la Segunda Guerra Mundial y se quemó parcialmente. Triste destino el de las obras modernas (me acuerdo aquí mismo de nuestra casa del puente de Mar del Plata del gran Amancio Williams): el abandono, el incendio, la incomprensión.

Visité la Ville Saboye en 1997, en el único viaje que hice a París. Me tomé todo el día. El subte fue lerdo; casi una hora. Después pregunté en mi francés bacheado y me dijeron que debía subir por una calle que daba una vuelta. Poissy era parecido a Castelar, después de todo, aunque más empinado. Era un día de sol de esos que los franceses de piel blanca tanto evitan. La casa se me vino encima como una aparición: la había hecho, en mi imaginación, más grande, casi monumental. Y allí, al final de un terreno conciso, aparecía mi cajita feliz. Blanca, radiante. La novia de la arquitectura doméstica contemporánea.

Fui con un plan, claro. Con un trípode, con una camarita. Con toallas y cosas para afeitarme. Con un plato de comida, una copa, una botella de vino, servilletas. Le comuniqué en un inglés de cotillón mi plan al cuidador del ahora museo Saboye. Contra todo lo que creí, me dio permiso. Muchos arquitectos del mundo iban allí a hacer sus performances, a filmar o a obtener sus recuerdos afinados. Fui hasta uno de los baños, el que tiene la bañera en la pieza. Armé el trípode con la cámara apuntando hacia el espejo del lavabo. Me puse la crema de afeitar sobre la cara. *El arquitecto Nielsen vive en la Ville Saboye.* Todavía no escribía notas en los medios, pero podía imaginarme la experiencia de mostrar y contar esa mentira. Aunque no pude sacar la foto. Un acceso feroz de llanto me lo impidió. La emoción me había atado de las manos.

Salí a tomar aire a la terraza. Desde allí pude ver a todos los que salían al jardín. Todos, todos, todos frotándose los ojos rojos. Temblando hasta los huesos de alegría, pero con nudos en las gargantas. Todos, todos, todos: arquitectos.

CON LA BARBA CRECIDA EN BARRACAS

El cable de Ansa (o de Télam, de Reuters, de Crónica TV) me agarra allá, en el Sur, y paso por una juguetería y veo que volvió a salir el Rasti y me acuerdo de Morón, de cuando no sabía nada de nada, de esos días en los que Le Corbusier era un desconocido para mí. Entro. El vendedor me muestra muchos modelos; el Rasti ahora viene en cajas según la movilidad de las piezas; me dice que es una costumbre que copiaron del Lego, que jamás usé, que no existía en mi infancia del oeste bonaerense. “Solamente quiero hacer casas, cosas que no se muevan”, le digo. El no sabe de mi aversión por los autos y los aviones. No sabe que no soy tan moderno. No sabe que soy arquitecto, y no se lo voy a decir. Pero sabe mostrarme la caja correcta, la de ochocientas piezas, y me muestra también qué cosas pueden hacerse: lo muestra con una serie de modelos terminados, a un costadito. “O sea que ahora a los chicos les indican –estoy por enojarme–, esto en mi infancia no pasaba.” Nosotros hacíamos lo que queríamos hacer, casas que eran chalés y no cajas, porque de las cajas sabíamos poco y nada, y porque los techos en declive eran la cosa buena. Los de tejas. Coloniales o francesas. Esmaltadas, sencillas, cerámicas. Siempre mostrándose en faldones inmensos, suburbanos.

GUSTAVO NIELSEN, AUTOR DE EL QUIJOTE: DE UN LADO, LA VILLE SABOYE ORIGINAL (Y UNICA): LA NOVIA DE LA ARQUITECTURA MODERNA, CONSTRUIDA EN POISSY, LAS AFUERAS DE PARIS. ACA ARRIBA LA MAQUETA HECHA EN BUENOS AIRES DE LADRILLOS RASTI, EXACTAMENTE IGUAL, EN ESCALA, COLOR Y PROPORCION. ¿LOS MILAGROS NO SE RECUPERAN?

Entonces veo una de las fotos y leo el título: *Casa Saboye*. Y veo al tipo que lo armó, que no es un chico, sino uno de cuarent-ay-cinco, que ya tiene panza y algunas canas, y signos primitivos de calvicie. Uno como yo. Que me está mostrando cómo lo hizo. Que me está mostrando por qué lo hizo. Porque es arquitecto.

Compro la caja y me la llevo a casa. Matías, de once años, cree que es para él. Le explico que no, que soy yo el que tiene que volver a construir la Ville Saboye, porque ese modelo terminado de la foto que tan lejanamente se parece al original es un pedazo crucial de mi vida, es el paso del no saber a evitar la muerte con sonrisa de Jerónima Sequeida, es el mismo *conocer*, el recorrido, la promenade para mirar los cuadros. Que debo volver a hacerla para descubrir el secreto del paseo. Y por volver a hacerlo de puro gusto, por qué no, también. Abro la caja. Rompo las bolsitas. Busco las instrucciones en el manual, me dispongo a juntar pieza con pieza. Pero me emociono otra vez, y no puedo seguir. Mis manos que tiemblan no sirven para armarla. “La puta”, digo. El Corbu me deja forfai.

Como un verdadero profesional de la construcción, Mati apila ladrillo sobre ladrillo, hasta acabar la casa. “La edad de los arquitectos está llegando.” ■

inevitables

teatro



Berestowoik

Una familia de hombres solitarios, dos hermanos y un tío, se encuentran en las vísperas de una fiesta. La interpretación del sentimiento del otro será la causa de un nuevo rumbo en sus vidas: tal vez sea la fortuna en el juego, quizás el miedo a sentir amor. La obra lleva la soledad de los personajes, una soledad para nada triste, sino sensible y profundamente singular, a una puesta en escena que reproduce esa calidez en un clima intimista. Podemos oler la gomina con que se peina el tío, o las deliciosas comidas que comparten en la mesa. Con dirección de Walter Jakob y Carolina Zaccagnini.

Sábados a las 20.30 en Silencio De Negras, Luis Sáenz Peña 663. Entrada: $ 20.

Canción de amor

Ella es actriz y sueña con telenovelas y sombras. La escena del amor. La obsesión por el ser amado que se va. El desencuentro. Un televisor es la pantalla de los sueños. Unos actores esperan su turno para hacer su oficio. Ella se mata, dentro del melodrama. Dice Alberto Ajaka, el director: "No sabemos mucho de los personajes y menos sabemos de Ella, sí sabemos que sufre por amor, que le obsesiona un hombre y que todos son actores. Al final el intento es acercarnos a un mundo onírico, en el límite del teatro, en nuestro límite del recorrido: una excusa para hablar de ciertas obsesiones propias, el bien y el mal, los sueños, la actuación y el amor".

Viernes a las 23 en Sala Escalada, Remedios E. de San Martín 332. Entrada: $ 20.

música



De mi madre tierra

Sin la prensa o la alharaca de otros homenajes, Litto Nebbia honra los cien años de Atahualpa Yupanqui con un homenaje muy particular. Musicalizando los poemas de Cecilia Alejandra Nella –que llegaron a sus manos casi azarosamente–, tanto junto a su grupo La Luz como acompañado por invitados de la talla de Suma Paz o Leo García, *De mi madre tierra* es un hermoso trabajo casi artesanal, que abre con una versión del clásico "Piedra y camino" y cierra con la voz del propio Yupanqui, del que se rescata una narración emitida en el programa radial *La copla errante*. Lo demás son todas canciones con letra de Nella, cuyo trabajo inédito Nebbia conoció a través de uno de los hijos de Manuel J. Castilla, y comenzó a construir este homenaje, en el que brillan con luz propia temas de Litto solo al piano, como la zamba "Junto al olvido" o "La hilandera", así como la voz de Ariel Minimal en "Las vetas de tu guitarra" o la sorprendente aparición de Emilio del Guercio en "Esperanza de algarrobo".

Ten

Según confesó recientemente Jeff Ament, la idea de una remezcla de los temas de *Ten*, el primer disco de Pearl Jam, rondaba al grupo desde la edición de su segundo disco, *Vs*. Aquel clásico del grunge, la otra cara de la moneda del boom de *Nevermind*, ha ido ganándose un lugar en la historia grande del género con los años, mientras el grupo capitaneado por Eddie Vedder fue convirtiéndose en un clásico en sí mismo. La flamante reedición *Legacy* de *Ten* incluye un disco con el original remasterizado, y otro remezclado por Brendan O'Brien y con 6 bonus tracks.

salí a comer



Bar histórico que resiste

Un clásico de San Cristóbal desde 1915

POR IGNACIO MOLINA

Entrar al bar de Cao, dejando atrás el ruido del tráfico de esta esquina de San Cristóbal, es como viajar en el tiempo a, por lo menos, mediados del siglo pasado. El mostrador de mármol, las paredes revestidas en madera, las heladeras antiguas, los retratos de Gardel, la caja registradora fileteada, las vitrinas llenas de viejas botellas cubiertas de polvo, dan testimonio de una época en que sentarse en un bar no significaba lastimarse la vista con colores chillones y luces dicroicas. El encanto del local (inaugurado en 1915 como almacén y despacho de bebidas, bajo el nombre de "La armonía de los hermanos Cao", por una familia de inmigrantes españoles de dicho apellido) reside en que sus nuevos dueños, con la sutil restauración que le efectuaron pocos años atrás, no lo transformaron en un restaurante dedicado al turismo ni le hicieron perder su espíritu original. Si bien cuenta con gran diversidad de carnes, minutas y pastas caseras, las vedettes de la carta son la tortilla española y las picadas. Entre estas últimas, una acostumbrada a llevarse los aplausos es la Gran Cao, compuesta por queso de campo, cantimpalo, leber, jamón crudo, pan, sopresata, paté, aceitunas verdes y negras, tortilla, roquefort y salame de chacra. Para beber, nada mejor que la cerveza suelta artesanal elaborada por la casa en cualquiera de sus tres variantes: rubia, negra o colorada. De postre, son muy recomendables el panqueque al cognac y el strudel de manzana con crema, canela y chocolate. Abierto desde muy temprano hasta muy tarde en la noche, el bar de Cao también ofrece cafés y cosas dulces para el desayuno y la merienda. Para los comensales solitarios siempre habrá un diario a mano, alcanzado con amabilidad por alguno de los mozos, y, para todos, la grata sensación de estar en uno de los pocos bares históricos que lograron resistir, casi heroicamente, a la pauperización cultural de las últimas décadas.

Bar de Cao queda en Independencia 2400 (esquina Matheu).
Abre de lunes a domingo, todo el día. Reservas y consultas al 4943-3694



Bon Appetit!

Patisserie y boulangerie estilo sur de Francia, en Colegiales

POR VIRGINIA COSIN

Aquí, café con leche se dice "café au lait". Y si quiere media lunas, cruce al bar de enfrente. Porque en Le Blé sirven croissants, pan au chocolat, baguettes y gaufres (que vienen a ser algo así como waffles, pero belgas). Ubicado en una luminosa esquina en el barrio de Colegiales, esta patisserie y boulangerie abrió sus puertas hace seis meses. El emprendimiento surgió luego de que Pol Petrelli junto con Dona, su esposa belga, recorrieran diferentes lugares de Europa y especialmente los cafés del sur de Francia. Allí cayeron en la cuenta de que, una vez instalados en la Argentina, añorarían especialmente tomar café con leche en enormes tazones blancos y desayunar huevos revueltos de campo con pan casero. De modo que decidieron reproducir el modelo; detrás de un gran mostrador de madera sobre el cual están bellamente exhibidas las tarteletas (las de frutos rojos, una delicia), los brownies (elaborados con chocolate de verdad-verdad), las cookies (gigantes) y los coquitos (una oda a la geometría), se encuentran los pasteleros y el panadero trabajando a la vista de todos. Contra las paredes, de impecable blanco, se ubican los muebles rústicos de madera que albergan la vajilla especialmente diseñada por Dona. Además de las mesas negras para cuatro o seis personas, hay –al modo tradicional de la campiña francesa– largas mesas que los comensales pueden –hayan llegado o no juntos– compartir. Para aquellos que quieran comprar para llevar está la boutique, en la que encontrarán desde pan caseros hasta chutneys y dulces artesanales. La carta de platos es breve pero exquisita. Al mediodía ofrecen un menú que incluye plato principal, bebida y café por $36. Cuando vaya, no diga "sí". Diga "oui".

Le Blé queda en Alvarez Thomas 899.
Abre de martes a domingos de 8 a 20. Tel: 4554-5350

dvd



Bolivia

El primer largo en solitario de Israel Adrián Caetano (codirector de *Pizza birra faso*, y más tarde realizador de *Un oso rojo* y *Crónica de una fuga*) fue este relato ajustado en su duración y muy contundente, clásico en su pulso narrativo, pero a la vez esencialmente moderno en el cine nacional. Freddy (Freddy Flores) llega a Buenos Aires en busca de trabajo para poder traerse a su familia y darles una vida mejor, pero –inmigrante ilegal resistiendo en un trabajo en negro y mal pago– se encuentra con un mundo de injusticia, maltrato, racismo y violencia. Como siempre, Caetano arma un cuento inteligente con una puesta en escena precisa, sin obviedad, pero también sin hermetismo; su demorada llegada al DVD es un valioso rescate.

Crimewave

Alguna vez circuló en una penosa edición en VHS esta comedia de humor negro con las que los fanáticos de Sam Raimi y los hermanos Coen podrán completar sus respectivas filmografías. Escrita entre los tres, que eran compañeros de estudio de cine, cuando empezaban a convertirse en directores de culto, *Crimewave* empieza con un hombre camino a la silla eléctrica por un crimen que no cometió, y de ahí vuelve atrás en el recuento de cómo llegó a esa situación. No es una maravilla, pero conserva destellos del talento que exhibirían sus responsables más adelante.

cine



La Historia según Roberto Rossellini: una enciclopedia audiovisual

Los personajes y los episodios más relevantes de la historia de la civilización occidental son el centro de este ciclo de cuatro telefilms realizados en los años '60 y '70, durante la última etapa en la carrera del director de *Roma, ciudad abierta*. La Historia grande, pero también la atención al detalle cotidiano, se entretejen en un fresco vivo; una enciclopedia dinámica que buscaba combatir "la crisis de la cultura", según su director. Se verán: *La toma del poder de Luis XIV* (retrato de los primeros años del Rey Sol); *Blaise Pascal*; *La era de los Cosimo de Medici* (saga en tres partes que describe la vida social, económica y religiosa en la Florencia del Renacimiento, a través de las figuras del banquero Cosimo de Medici y del teórico del arte León Battista Alberti) y *Cartesius*, sobre el padre de la filosofía moderna, René Descartes.

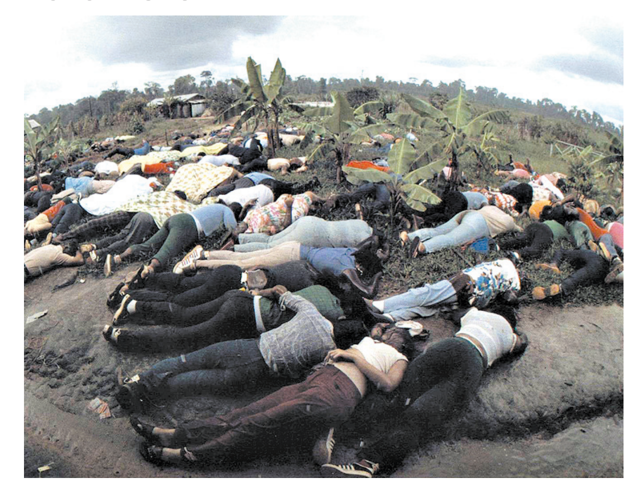
Del jueves 16 al jueves 23 de abril, en la sala Lugones, Av. Corrientes 1530

Cine Club Nocturna

Doble función fantástica para noche y trasnoche en esta nueva etapa del ciclo creado por el cineclubista Christian Aguirre. Para empezar, *Ulises* (1954), épica griega pero con sabor a spaghetti, con producción y cast italiano, aunque también con Kirk Douglas como el héroe mitológico y una secuencia inolvidable en la que enfrenta al colosal Polifemo. Y a la hora de las brujas, la más moderna (y coreana) *La peluca asesina*, una bizarrada increíble sobre una cabellera que cobra vida.

Viernes 24, a las 22 y 24, en la sala Batato Barea, Centro Rojas, Corrientes 2038

televisión



La masacre de Jonestown

La historia de Jim Jones, la secta del Templo de los Pueblos y el suicidio en masa más grande de la historia, es revisada a través de un nuevo documental que incorpora imágenes y audio de archivo inéditos hasta hoy, y que ahora ven la luz gracias a su desclasificación oficial. El programa sigue el relato desde el origen de la secta, en los años '50, cuando se erigió como una congregación multirracial alimentada de los marginados de la Norteamérica profunda, hasta los '70, cuando Jones trasladó a sus fieles a Guyana, prometiéndoles el paraíso. Su reconstrucción con entrevistas a los sobrevivientes de la tragedia y a familiares de miembros de la secta permite acceder por primera vez al horror de Jonestown en la voz de sus protagonistas.

Hoy a las 20.30 (repite el sábado 25 a las 18), Por Infinito

La guía

Creado por Bárbara Scotto en colaboración con Diego Sasturain, este nuevo ciclo de unitarios se propone llevar al público a recorrer la ciudad, reflexionando por el camino sobre su historia, sus espacios más significativos y las disputas de poder que le dan forma. En cada episodio, el "guía" se encontrará con un interlocutor notable, como será el caso hoy de Daniel Santoro (en la Biblioteca Nacional) y luego Ana María Shua en el zoológico. Una de las novedades más prometedoras de la temporada.

Desde mañana, los lunes a las 23 (repite jueves y domingos a las 23), por Ciudad Abierta



FOTOS: PABLO MEHANNA

La carne al asador

Parrilla, guisos y carbonadas para el invierno (¡si llega!)

POR JULIETA GOLDMAN

Para los que gusten escuchar buena y variada musiquita, especialmente jazz, comer ricos cortes de carnes y tomarse un vinito hace un mes abrió una amplia parrilla, de look campestre, en Palermo. Puede alojar más de 120 cubiertos en simultáneo... y claro, tiene 200 metros cuadrados de superficie, contenidos entre ladrillos y cemento alisado.

Miguel Curani, frontman del nuevo lugar, decidió cambiar de rubro y abandonó su bar de tapas para adentrarse en el mundo del carbón y de la bondiola, el asado de tira, las achuras, las papas rellanas y el ojo de bife. Y aprovechó para montar su colección de objetos de campo para ambientar el lugar: pala, estribos, herraduras, rastrillos y frenos. ¿Quién será esa dama antigua que aparece en el logo del lugar a quien llaman La Consentida y da nombre al lugar? Es un misterio que no se devela, pero funciona a modo de homenaje para todas las consentidas, incluidas mujeres históricas como Mariquita Sánchez de Thompson.

Cada corte incluye acceso al salad bar y para acompañar las carnes se sirve una salsa de miel y de soja muy sabrosa. La idea es que la carta sea dinámica. Se vienen guisos y carbonadas, para las temperaturas que descienden. Además, una carta de vinos, breve pero buena, comprende una selección de vinos boutique y algunos tragos para los de paladar más dulce. La protagonista por excelencia del lugar es la parrilla, que está a lo lejos, en un lugar sagrado, a unos metros más arriba del piso, casi como las cabinas de los dj's, y el parrillero se entretiene en su oficio solitario.

La Consentida queda en Costa Rica 4933.
Abierto de martes a domingo a la noche; sábados, domingos y feriados también al mediodía.



1

La pantalla de hierro

Numerosas ediciones en DVD y grandes retrospectivas, entre ellas *Rebels with a Cause*, en el MoMA de Nueva York, vuelven a prestar atención a un cine que la caída del Muro había relegado injustamente al olvido: las películas producidas entre 1946 y 1990 por la fábrica estatal de cine de la República Democrática Alemana. Una retrospectiva en la Lugones y el estreno esta noche, en Canal 7, de una de las películas más significativas del ciclo, traen la discusión (y la nostalgia) a Buenos Aires.

POR HUGO SALAS

Según el relato del crítico e historiador Ralf Schenk, "en mayo de 1946, el gobierno de Berlín entregó a los Estudios Althoff de Potsdam diez kilos de queso, veinte de manteca, treinta y cinco de fiambre, cien de pan, además de una enorme cantidad de cerveza, licor y cigarrillos. Si a un año de terminada la Segunda Guerra Mundial se hacía semejante entrega de alimentos, algo importante estaba por suceder. Y efectivamente, con bombos y platillos se anunció un acontecimiento político-cultural: la creación, en la zona de ocupación soviética, de la Deutsche Film-A.G. o DEFA, la primera empresa cinematográfica alemana de posguerra encargada de dedicarse a 'la producción de películas de toda índole'".

Como puede verse, la historia de este gran estudio de la ex Alemania del Este a descubrir la semana próxima en una interesante retrospectiva de la Sala Lugones (organizada por la Fundación Cinemateca Argentina y el Goethe Institut), presentada por el propio Schenk comienza temprano, tres años antes, incluso, del establecimiento oficial de la República Democrática Alemana (RDA), el 7 de octubre de 1949. Lo hace, sin embargo, con un propósito claro: "Representar la historia y el presente según la ideología del partido" (el SED, Partido Socialista Unificado de Alemania), siguiendo soviéticos lineamientos.

Durante 42 años, en efecto, la DEFA será testigo, partícipe y agente de prensa de la organización de ese Estado socialista, de sus fracturas, de la construcción en 1961 del "Muro de Contención Antifascista" y de sus últimos estertores, dejando un saldo de 950 largometrajes y cortos narrativos, 5800 documentales y 820 películas de animación. La fábrica de cine de la RDA sorprende en su variedad: no son sólo documentales con clara herencia, en sus mecanismos y procedimientos, del cine nazi (que, a su vez, se había copiado del soviético) sino películas de todo tipo, para adultos, para adultas, para niños, de animación, con un grado de multiplicidad y contenidos que excede los límites del pudoroso apto para todo público tan corriente de nuestro lado de la Cortina de Hierro.

Por otra parte, esta producción que en sus primeros años hereda las mismas bases de representación que por aquel momento pueden encontrarse en el cine "mundial" (así, en *Los asesinos están entre nosotros*, de 1946, resulta evidente la relación tanto con ciertos principios del neorrealismo italiano como del naturalismo poético francés e incluso el cine hollywoodense de posguerra), hacia los '60 y '70 encuentra un lenguaje peculiar, que no se reduce a las directrices del realismo socialista soviético. *Huella de piedras* (1966) o la extrañamente feminista *El tercero* (1972) dan cuenta de la aparición de juegos de fragmentación y heterogeneidad, de preguntas en torno del problema del espacio cinematográfico, que no carecen de originalidad y relevancia en el contexto de la producción de su momento.

No deja de ser paradójico que, mientras que una de sus últimas producciones, *El Muro* (*Die Mauer*, de Jürgen Böttner) que podrá verse esta noche en Canal 7 no es otra cosa que un documental sobre la destrucción de la célebre frontera de concreto que separaba la RDA de la RFA, la reunificación de 1990 deja a la DEFA a la deriva, al igual que tantas otras instituciones socialistas, y pronto resulta evidente que, mientras que en 1946 un estudio de cine de sus dimensiones y con ese tipo de funcionamiento, constituía la norma universal (ya fuera en Alemania, Estados Unidos o incluso la Argentina), a principios de los '90, Occidente moderno (léase capitalista) no puede sino considerarla una estructura "a la vieja usanza": burocrática, improductiva... en síntesis, cara, ante todo debido a su gran cantidad de empleados (a fin de cuentas, la DEFA siguió filmando en estudio-fábrica, con personal permanente, mucho tiempo después de que tal práctica fuera completamente abandonada por el resto del mundo). Oficialmente disuelta en 2002, sus estudios en Babelsberg pasaron a manos privadas.

Por aquel entonces, la euforia de la reunificación convencía a muchos alemanes de no querer conservar ningún *souvenir* del Este (salvo la súbita disponibilidad de gran cantidad de viviendas, un decidido aliciente habitacional del que aún hoy disfruta Berlín, una de las pocas capitales europeas donde es posible encontrar un alquiler razonable), dando inicio a un proceso que el año pasado se cobró una de sus últimas víctimas: el archi-simbólico Palacio de la República (Palast der Republik), construido en los '70 bajo el gobierno de Honecker, sobre las tierras que antes ocupara el Palacio Real de Berlín (ya destruido por la Segunda Guerra). En esta ocasión, sin embargo –a diferencia de lo que ocurriera antes con el Ministerio de Asuntos Exteriores o el restaurante Ahornblatt–, un grupo de artistas e intelectuales hicieron oír sus voces; pasados los años, Alemania se divide entre los partidarios de borrar toda huella del Este y aquellos que creen necesario preservarlas. En esa tensión resultan significativas y comienzan a verse de nuevo estas películas, una tensión que, por otra parte, excede a la nación alemana hasta abarcar a todo



2



3

1. UNA ESCENA DE *EL TERCERO*.
2. EL CARTEL DE *BERLIN ESQUINA SCHÖNHAUSER* EN EL QUE SE LEE: "COMIENZO DE LOS SECTORES DEMOCRATICOS DEL GRAN BERLIN".
3. *UNIDAD SPD-KPD*.

Occidente, atravesado hoy por el dilema de enterrar los procesos socialistas del siglo XX como si hubieran venido de otra galaxia o asumirlos como parte de su propia historia.

Vistas con tales ojos, estas películas no dejan de resultar conmovedoras, ante todo por una serie de características que la mayoría de los críticos e historiadores, al contemplarlas con ojos liberales, pasan por alto con demasiada prisa. Mucho se insiste por ejemplo en las intenciones aviesamente propagandísticas de la DEFA. Y es cierto, esta producción cinematográfica tenía una función social definida que, por otra parte, nunca ocultó (vale la pena aquí repetir: "Representar la historia y el presente *según la ideología del partido*"). Ponderar en qué medida o grado dicha función bloqueó la creatividad individual, la personalidad, la expresión o la genialidad de los cineastas (entendidos como artistas burgueses), supone mirar estas películas olvidando, justamente, aquello en que radica su interés: que son socialistas; vale decir, producidas dentro de sistemas políticos que, acertados o no, buscaron cambiar determinados valores. Por otra parte (más allá de los mecanismos represivos y totalitarios ciertamente condenables de la RDA), el reparo da por supuesto que dentro de la producción cinematográfica de los países no socialistas nunca hubo injerencia del Estado sobre aquello que se podía y no podía filmar, prejuicio sólidamente desbaratado por la historia del propio Hollywood, amén de que considerar "falsa" la representación que estas películas muestran de la historia (e ignorarlas por ello), supone "fiel" la que se da de la misma, por ejemplo, en *Casablanca* o *La diligencia*.

Dejando de lado, entonces, el prejuicio, cabe considerar que en las películas de la DEFA, incluso las más vulgarmente "propagandísticas" suponemos que el Partido hubiera preferido llamarlas "informativas", como sería el caso de los documentales *Unidad SPD-KPD* (1946), sobre la fusión de los partidos Socialdemócrata y Comunista en el Partido Socialista Unificado, o *Quien ama la tierra* (1973), testimonio colectivo del X Festival Mundial de la Juventud y los Estudiantes, o el largo narrativo *Berlín, esquina Schönhauser* (1957), donde el obrero malo quiere irse al oeste y el bueno decide regresar a la RDA–, no sólo han quedado retratadas personas para quienes aquello era, más allá de la propaganda, convicción real, a modo de apasionado testimonio, sino que en cada proyección late, de manera ineludible, la utopía de los espectadores a quienes estaban dirigidas. Frente a cada segundo, cada fotograma, hay dos alternativas: o la postura condescendiente de quien las juzga ingenuas, erróneas, *démodé* (y con su propia actitud las condena al museo), o la del espectador activo dispuesto a preguntarse por qué hoy no pueden decirse ciertas cosas, por qué hoy esos apasionados discursos sobre el obrero, la solidaridad y la igualdad ni siquiera son pronunciables. R

El Muro (*Die Mauer*) podrá verse hoy, a las 22.30, por Canal 7, en el marco del programa *Huellas de lo Real*, con la conducción de Diego Brodersen.

El ciclo completo

Viernes 24: COMIENZO Y FINAL
Los asesinos están entre nosotros (1946).
Dir.: Wolfgang Staude.
A las 14.30 y 19.30.
Los arquitectos (1990).
Dir.: Peter Kahane.
A las 17 y 22.

Sábado 25: TRABAJO Y VIDA COTIDIANA
Berlín, esquina Schönhauser (1957).
Dir.: Gerhard Klein.
A las 14.30 y 18.
Huella de piedras (1966).
Dir.: Frank Beyer.
A las 20.30.

Domingo 26: HISTORIA Y PUESTA EN ESCENA (I)
Yo tenía 19 (1968).
Dir.: Konrad Wolf.
A las 14.30 y 19.30.
El Muro (1990).
Dir.: Jürgen Böttcher.
A las 17 y 22 (96 minutos)

Lunes 27: TRABAJO Y VIDA COTIDIANA
Huella de piedras (1966).
Dir.: Frank Beyer.
A las 14.30 y 19.30.

HISTORIA Y PUESTA EN ESCENA (II)
Unidad SPD-KPD (1946).
Dir.: Kurt Maetzig.
Quien ama la tierra (1973).
A las 17 y 22.

Martes 28: MUJER Y EMANCIPACION
El tercero (1972).
Dir.: Egon Günther.
A las 14.30 y 19.30.
La inquietud (1981).
Dir.: Lothar Warneke.
A las 17 y 22.

Miércoles 29: NIÑOS Y JOVENES
Sabine Kleist, 7 años (1982).
Dir.: Helmut Dziuba.
A las 14.30 y 19.30.
Siete pecas (1978)
Dir.: Herrmann Zschoche.
A las 17 y 22.

Jueves 30: COMIENZO Y FINAL
Los asesinos están entre nosotros (1946).
Dir.: Wolfgang Staude.
A las 14.30 y 19.30.
Los arquitectos (1990).
Dir.: Peter Kahane.
A las 17 y 22.

HERMOSA Y MALDITA

POR MARIANO KAIRUZ

Muchos de los pocos que la recuerdan, la recuerdan por la gelidez monstruosa de su rostro mientras dejaba morir ahogado a su cuñado paralítico, una escena imborrable de esa obra maestra sobre la maldad que es *Que el cielo la juzgue*. Podría haber sido la malvada perfecta en *La malvada*: pocas –por lo menos pocas así de lindas– alcanzaron el nivel de perfidia y crueldad, de diabólica belleza con que Gene Tierney iluminó en negro la pantalla de cine. Con su delicadeza aristocrática, debió haber alcanzado la fama de Vivien Leigh o Grace Kelly, pero no. Apenas una película (con cierto estatus de culto) preserva su hechizo en la historia "grande" del cine: *Laura*, de Otto Preminger, donde durante buena parte del relato se la suponía muerta. Tenía 23 años y apenas una imitación de sus facciones, un retrato colgado en la pared, le alcanzaba para devorarlo todo; sus ojos nos hipnotizaban desde el más allá.

Hace quince años, el periodista Michael Atkinson le dedicó una página en la revista *Movieline*, las líneas de un adicto, de un fan afiebrado de su rostro: "Es un estudio opalino en una perfección serena, sexual –escribió–; un sueño egipcio diurno y enloquecido de pensamientos felinos". Serios problemas de salud la obligaron a retirarse del cine demasiado temprano, y hoy, a pesar de haber sido una de las bellezas más perfectas del Hollywood clásico, parece haber caído en el olvido. Había empezado joven, a los 18, casi por accidente, tras una visita escolar a los estudios de la Warner. Su padre, un exitoso agente de seguros, montó una pequeña empresa destinada a promocionar su carrera, pero fueron sus ojos los que obnubilaron al factótum de la Fox, Darryl Zanuck, a Howard Hughes (que intentó seducirla), y a Kennedy, con quien salió un tiempo pero que la cambió –al menos así dice la leyenda– por su carrera política. Su carrera se concentró en apenas una década, con la sucesión de *Laura*, *Que el cielo la juzgue*, una versión de *Al filo de la navaja* y dos películas de Joseph L. Mankiewicz, *Dragonwyck* y *La dama y el fantasma* (*The Ghost & Mrs. Muir*, 1947). En esta última, como solía ocurrirle y como correspondía a una belleza sobrenatural como la suya, vivía otra historia de amores espectrales, interpretando a una viuda enamorada del espíritu de un marinero.

Para 1955, Tierney estaba abandonando el cine. Algo de esa fuerza extraordinaria, de esa capacidad para la crueldad y para el hechizo que emanaron sus personajes, provenía de un desajuste interno. Había pasado una larga depresión –producto del trauma de un embarazo complicado que dejó discapacitada a su primera hija– y durante alguno de sus rodajes a principios de los '50 creyó estar perdiendo la cordura. Durante la filmación de *Del destino nadie huye*, Bogart, que lo había notado, la ayudó como pudo. En busca de su salud mental hizo un viaje y luego se internó y fue sometida a veintisiete terapias de shock que estuvieron bien lejos de ayudarla a recuperarse.

Mientras pudo seguir filmando, en sus películas el descenso a la locura apareció trastrocado en otra cosa, en algo más poderoso y subyugante. Su belleza impenetrable se acercó por momentos a la perfección absoluta de Lauren Bacall. Fue justamente para tener una voz rasposa, madura y sexy como la de la mujer de Bogart que –tras escucharse en su primera película y sentir que sonaba como "la ratita Minnie enojada"– empezó a fumar y ya no paró. Hasta que sus ojos gatunos se cerraron, poco después de cumplir 71, a causa de un enfisema.

Quedó su imagen hipnótica en *Laura* –y en otras películas injustamente menos vistas–, la locura y el dolor atrapados detrás de ese cuadro demasiado perfecto. Ⓡ

Donde termina el camino (la película que reencontró a Gene Tierney con el director de *Laura*, Otto Preminger, y su coprotagonista, Dana Andrews) y *La dama y el fantasma*, forman parte del ciclo "El bazar de las sorpresas" que se está llevando adelante en el Malba (Av. Figueroa Alcorta 3415) durante todo abril, con una selección de clásicos a cargo del programador invitado Jorge García. *Donde termina el camino* se da el jueves 23 de abril a las 16, y *La dama y el fantasma*, el jueves 30 a las 14. Más información: www.malba.org.ar





MANUEL DE FALLA EN SU CASA DE ALTA GRACIA

Alta Gracia

POR DIEGO FISCHERMAN

Un hombre solo. Un hombre viejo al que asiste su hermana. Un hombre que, para no tocarse, limpia su cuerpo con algodones empapados en alcohol. Un hombre en una casa de Alta Gracia componiendo durante dieciocho años *La Atlántida*, una obra imposible, inconclusa desde siempre. Hércules, las Pléyades, Cristóbal Colón y los Reyes Católicos para contar a España y su conquista de América como un mito. Manuel de Falla, español, católico y franquista que no toleró el asesinato de su amigo Federico García Lorca, vivió en la Argentina para no terminar la obra que lo obsesionó. Algunas de sus composiciones, como la "Danza del fuego" de *El amor brujo*, tenían una sensualidad de la que él, encerrado en Córdoba, abominaba. Otras, como el genial *Concerto* para clave, flauta, oboe, clarinete, violín y cello, construían su estética sobre la aridez más absoluta; sobre la mirada a un pasado imaginario, sobre la forma pura y el ascetismo descarnado.

José Luis Castiñeira de Dios, músico, fundador e integrante del grupo Anacrusa, y ligado al cine por composiciones para los films *El rigor del destino*, de Gerardo Vallejos, y de parte de *El exilio de Gardel*, de Fernando Solanas, entre muchos otros, filmó su primera película. Alguien especializado en el exilio de los españoles en América, a partir de la Guerra Civil, es convocado para trabajar en una investigación acerca de Falla, alguien que no puede considerarse del todo como un exiliado. Quien lo convoca le explica las contradicciones del personaje. Era un católico militante, pero sus amigos eran los artistas de la República. Y ya en la Argentina, con quien tendría más lazos sería con el poeta Rafael Alberti. El no entiende de música, dice, y pide ayuda a un amigo compositor. Ese es el punto de partida que Castiñeira de Dios elige para, a lo largo de una película en que la ficción se entreteje con lo documental, reconstruir un enigma. El de un autor que casi no compuso música, que no habló ni escribió demasiado, y para quien el exilio fue mucho más allá de su reclusión cordobesa. Al margen no sólo de su patria sino también de aquélla en la que vivió sus últimos años, y, desde ya, de las corrientes dominantes en la composición musical del siglo XX, edificó un mundo creativo único, aislado, duro, con la misma potencia del paisaje desnudo contra el que se recorta la que fue su casa.

Manuel de Falla, músico de dos mundos, la opera prima de José Luis Castiñeira de Dios, con Luis Luque y Mónica Galán, se estrena el jueves que viene.

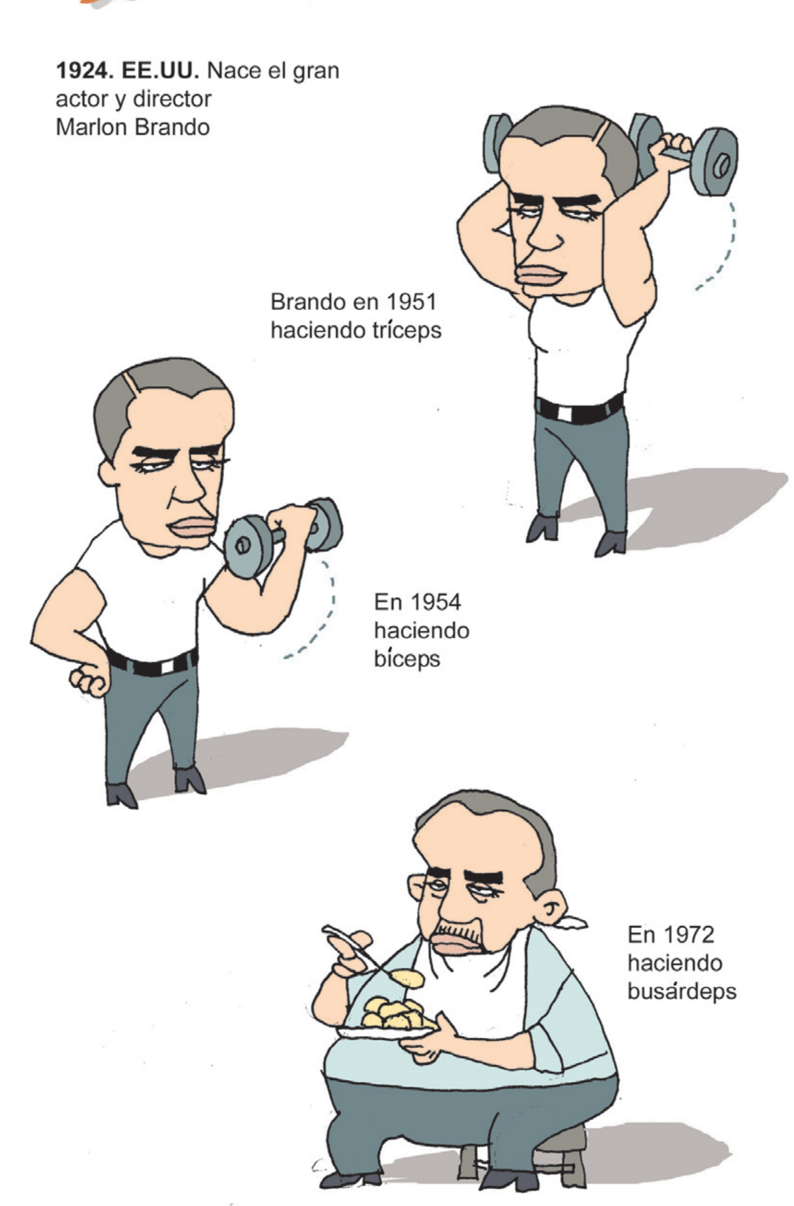
F. MÉRIDES TRUCHAS POR DANIEL PAZ







1946. EE.UU. Después de que aquel tipo le manchara un cuadro, Jackson Pollock dejó de servir vino en sus vernissages



www.danielpaz.com.ar

Fan

Un músico elige su canción favorita:
Chacho Echenique y "Vidala para mi sombra", de Julio Espinoza

Sombra sueles vestir

POR CHACHO ECHENIQUE

Hay una vidala del compositor salteño Julio Espinoza, "Vidala para mi sombra", que siempre recuerdo y me acompaña desde mi adolescencia. La escuché gracias a la mano de algún duende que me llevó al Centro Argentino en Salta. Allí, después de un asado, cantaba Julio Espinoza, que convocaba con su voz, su magia, su poesía y su guitarra a todos los amigos para esos silencios sin aplausos.

Por primera vez me encontré con mi sombra y ahí aprendí a acariciar el tiempo, reconociendo huellas, silencios, demoras... En esos tiempos mi única ilusión estaba puesta en buscar alguna perspectiva de subsistencia a través del deporte. Jugaba al fútbol en Juventud Antoniana, sin imaginar que años más tarde llegaría a Buenos Aires en un tren a Retiro para integrarme en la Primera División del Club Atlético Lanús. Luego me compró San Lorenzo de Almagro y en ese trajín de la gran ciudad, una guitarra que me regaló mi abuela me acompañó en las largas horas de concentración y soledad con esta "Vidala para mi sombra" y otros temas que cantaba en esos años.

Venía de una infancia de incertidumbre y pobreza, lejos de escuelas y universidades, traía esa necesidad de triunfar para "forjarme un porvenir económico y casarme como Dios manda...". Esta ilusión fue propia de esa época. El romanticismo de mis años de juventud fue el que me impulsó a salir de Salta, dejando atrás amores, sufrimientos y esa alegría compartida con amigos que uno nunca olvidó. Ese romanticismo frustrado que han padecido muchos de mi generación, posiblemente nos condujo a laberintos de los que cada uno tuvo que salir de alguna forma. Muchos lo hicieron a través de la poesía, la música y todas las expresiones del arte. A mí me llevó coplas como: "*De arriba vive lo verde/ del medio la rama dura/ de abajo son las raíces/ por donde nace la altura*". O: "*La muerte es descanso ciego/ que se llena de osamenta/ y sólo sirve de abono/ cuando se queda en la tierra*". O las de esta "Vidala para mi sombra".

Volviendo a Espinoza, este poeta que además era carpintero, querido por algunos e ignorado por otros, murió en un hospital neuropsiquiátrico, preguntando qué le había dejado la vida. La Salta de antes, como la de ahora, dividida en intereses económicos y sociales, se olvidó de su sombra. Menos mal que quedarán siempre esas voces que siguen a su sombra, develando misterios que aquellos dioses escondieron y que aún estamos buscando.

El Chacho Echenique integra, junto con Patricio Jiménez, el Dúo Salteño, que se estará presentando los próximos viernes 24 y sábado 25 de abril a las 21.30 en el Teatro IFT, Boulogne Sur Mer 549.

Vidala para mi sombra
Letra y música: Julio Espinoza

Y dónde otro país
para esta sombra
que los muros y la propia tierra,
viniendo conmigo con las lámparas indecisas de la infancia
y los corredores de la casa vieja,

arrinconarse junto a mí
sin preguntarme nunca,
cuánto dura este tiempo
de estar oyendo los relojes
que ensayan el rumbo
de mi sombra hasta la última muerte.

A veces sigo a mi sombra
a veces viene detrás,
pobrecita si me muero
con quién va a andar.

No es que se vuelque mi vino,
lo derramo de intención,
mi sombra bebe y la vida
es de los dos.

Y tal vez deseas quedarte
y no me quieras seguir,
pero a quién has de arrimarte
me tienes tan sólo a mí

Achatadita y callada,
dónde podrás encontrar
una sombra compañera
que siga igual.

Sombrita cuidame mucho
lo que tenga que dejar,
cuando me moje hasta adentro
la oscuridad.



Julio Santos Espinoza nació en Salta a fines de los '30 en una familia humilde. Su infancia transcurrió en un conventillo, según plasmó sus recuerdos de aquella época en el libro *El hombre de barro*. Fue un auténtico solitario que rehuyó de la escena pública; pero varios de sus temas trascendieron. Entre ellos, "Pollera de septiembre", "Anillo de humo", "Pañuelo de amor", "Tata Iguazú" (canción litoraleña) y "Canción para Federico", además de su célebre vidala, que compuso a los 27 años y cuya letra aborda las costumbres de pueblo con pudor y cierto espíritu metafísico. Juan Carlos Dávalos le dijo alguna vez a Espinoza que su vidala estaba predestinada a alcanzar una popularidad universal; hoy es, junto a "La cumparsita" y "El día que me quieras", uno de los temas más grabados en la Argentina.

Sapos reales en jardines imaginarios

Como Truman Capote, Marianne Moore nació y se crió en el Sur norteamericano, con la religión impregnándolo todo y las maravillas de la naturaleza como fuente de deslumbramiento. Educada en los clásicos y la Biblia, emigrada a Nueva York, donde se convirtió en el centro de las nuevas voces de la poesía desde la dirección de la revista *The Dial*, su propia poesía es un trabajo de prodigiosa imaginación infantil y agudeza elusiva y nocturna. El mismo Truman Capote la citó en uno de los momentos más oscuros y desesperados de su literatura. Y a partir de ese vínculo secreto, Guillermo Saccomanno lee su poesía, retratos de un frondoso país de las maravillas.

POR GUILLERMO SACCOMANNO

Las dos de la mañana. Truman Capote, neurótico desenfrenado, en un ataque de insomnio, da vueltas y se resiste al alcohol y las pastillas que lo perderán. Se masturba pensando que se dormirá, pero no. El insomnio lo exaspera. Con la esperanza de vencer el insomnio, se pone a escribir un autorreportaje. Sin compasión se acosa a sí mismo y construye un diálogo donde no se perdona un defecto, paradigma de la literatura del doppelgänger. "¿Qué te asusta?", le pregunta el Otro. "Los sapos reales en jardines imaginarios", contesta el escritor. A esta altura, a su edad, con una fisonomía de batracio amanerado, con esa voz que es un croar, Capote, luchando contra su propio patetismo, consciente del mismo, dice algo que vale la pena desentrañar. En su respuesta revela una búsqueda: la poesía. Si recurre a una imagen poética no debe ser casual: se apela a la poesía en estado de emergencia. La respuesta, "los sapos reales en jardines imaginarios", ese ingenio poético, pertenece a Marianne Moore. Quizás esta madrugada Moore podría haberle dicho al escritor de *A sangre fría*: "¿Qué es nuestra inocencia, / qué nuestra culpa? Todos estamos/ desnudos, nadie a salvo. ¿Y de dónde/ el coraje: pregunta sin respuesta, /firme duda/ –mudo llamar, sordo escuchar– que/ en la desgracia, hasta en la muerte/ abisma a los demás/ y, en su derrota, incita/ a los demás a ser fuerte?".

Como Capote (1924-1984), aunque casi cuarenta años mayor que él, Moore (1887-1972) entra en la categoría de los poetas y narradores procedentes del interior de Estados Unidos que transformaron su literatura. Muchos nacidos antes del siglo XX, estaban destinados a encontrarse con un modelo cultural chato y aletargado. No obstante todos escucharon la consigna de Ezra Pound: "Make it new". Con esta consigna se lanzaron a renovar un canon cuyo único artista admisible era el pionero Walt Whitman. Para renovar esta literatura se necesitaba más que voluntad. Había que tener algo que decir. Tener un nervio. Lo que inquieta en un primer acercamiento a la poesía de Moore justamente es su nervio. O, si se lo prefiere, su pathos. De entrada, sus poemas desafían: el suyo es un imaginario en el que se alternan con profusión criaturas de un onirismo pertinente a una literatura infantil, una reminiscencia que no alcanza a ser gótica pero que está ahí, un saltar de una situación tan plástica como enervante a otra, y siempre con una arrogancia caprichosa. Su universo parece extraído de una lectura esquizofrénica de la ciencia, el imaginario zoológico de una mente entomóloga extravagante que colecciona y disecciona alegremente en una morgue literaria jerbos, pangolines, serpientes, guepardos, unicornios, medusas, cisnes, dragones, chinchillas, erizos, nutrias, camellos, luciérnagas, avestruces, cardenales, basiliscos y pelícanos. Volviendo a Capote, ¿es casual que ese libro de relatos donde su subjetividad salta a primer plano se titule *Música para camaleones*? Una digresión ahora: ¿por qué no leer a Moore, chica del interior que, después de trabajar también de bibliotecaria, conquista Nueva York con su simpatía, leerla, digo, como una heroína camaleónica de Capote? Es más, ¿por qué no leerla desde Capote, a quien de chico







lo picó una víbora de agua? También de su propia infancia Capote recuerda: “Lo bueno y lo malo. Las hormigas, los mosquitos y las víboras de cascabel, cada hoja, el sol en el cielo, la vieja luna y la luna nueva, los días de lluvia”.

Pero Moore, más elusiva que Capote, se resiste a proporcionar explicaciones, aunque cada tanto, después de un torrente de alegorías, puede condescender: “La complejidad no es un crimen, pero llevadla/ a un cierto grado de penumbra/ y nada es comprensible. La complejidad,/ además, que se ha confinado a la oscuridad, en lugar de/ admitirse como la pestilencia que es, se mueve de acá/ para allá intentando confundirnos con la deprimente/ falacia de que la insistencia/ es la medida del logro y de que toda verdad/ debe ser oscura. Ante todo gutural, la sofisticación está/ donde siempre ha estado: en las antípodas de las grandes/ verdades originarias”.

Su biografía, no más feliz que la de su lector Capote, ofrece indicios, insinúa las razones de su escritura. Poco antes de su nacimiento el padre sufre una crisis nerviosa sin retorno. Se cría en un barrio marginal de Saint Louis. “El mundo es un orfanato”, escribirá algún día. “¿No tendremos jamás paz sin dolor?” La madre se traslada con ella y su hermano a la casa de su padre, el abuelo de Marianne, un ministro presbiteriano de Kirkwood, donde fuera también pastor un abuelo de T. S. Eliot. Más tarde la familia se muda a Carlisle, Pensilvania. En su etapa de estudiante, uno de los cursos que más la atraen es “Imitative Writing”. Estudia los ritmos de la Biblia, la retórica clásica y las asociaciones ejemplificadoras de la prosa del sermón. Moore tiene una educación bíblica, pero a diferencia de Capote, no perderá la fe. Aunque se entusiasma con la literatura, sus profesores la desaconsejan en sus intentos. Uno de sus profesores se irrita: “Por favor, un poco de transparencia. Su oscuridad es cada vez mayor”. Por un tiempo la joven Moore parece hacer caso y desiste. Se inclina hacia la pintura, pero sigue de largo. Después estudia biología. Y la ciencia será una marca en su escritura: “¿Que si el trabajo en el laboratorio influyó en mi poesía? –le respondió a Donald Hall en una entrevista de *The Paris Review*–. Estoy segura de que sí. Los cursos de biología me resultaron estimulantes. De hecho pensé en estudiar medicina. Creo que la precisión, la economía de la frase, la lógica usada con fines desinteresados, el dibujo y la clasificación liberan la imaginación o, por lo menos, ayudan.”

“Marianne Moore tiene todas las cualidades de Alicia: la aversión al ruido y al exceso. Sus poemas sobre animales son claramente los de una naturalista. Selecciona los animales que le gustan, con excepción de la cobra; la clave del poema es que nosotros, y no la cobra, somos culpables de nuestro propio miedo y repulsión.” **W. H. Auden**

Moore tarda en ingresar en el ambiente intelectual y, en especial, con poetas. Sin embargo envía poemas a algunas revistas. Trabaja de profesora. En 1911 viaja con su madre a Inglaterra y Francia. Pero su cambio se produce cuando hace un viaje corto a Nueva York en 1915. Empieza a conectarse y publica en *The Egoist*, *Poetry* y *Others*. Tres años después, siempre con su madre, se instalan en Greenwich Village. *The Dial Press* publica sus poemas. Se interesan por su escritura Ezra Pound y T. S. Eliot. En poco tiempo se convierte en directora de la revista. Se hace amiga de Wallace Stevens y William Carlos Williams. En su autobiografía Williams la recuerda como un centro, la figura convocante que atiende las nuevas voces poéticas. “El sentimiento más profundo se revela siempre en silencio; no en el silencio sino en la contención”, escribe. De ella emana una fuerza especial que, a Williams, le hace recordar su pelo rojo y su sonrisa suave. Aunque su poesía conquista la admiración de sus pares, la Moore no se envanece: “¿No debería reemplazar la vanidad por la honestidad, como recomienda Robert Frost?”, se pregunta. Y en un poema escribe: “La literatura es una fase de la vida. Si la temes, la situación es irremediable, si te aproximas con familiaridad/ lo que se diga de ella no vale la pena”. En otro poema anota: “Hay una gran cantidad de poesía de inconsciente/ meticulosidad. Algunos productos Ming,/ alfombras imperiales en carrozas de ruedas/ amarillas están bastante bien a su manera, pero he visto algo/ que me gusta más: el/ simple intento infantil de poner en pie/ un animal imperfectamente lastrado,/ y una decisión similar para obligar a un cachorro/ a comer su alimento del plato”.

La dificultad que puede presentar de entrada su poesía la analiza con perspicacia W. H. Auden. Aunque la entendiera, al principio Auden la juzgó “sin pies ni cabeza”. No se trataba sólo del tratamiento del verso libre. Le costaba seguir el hilo del discurso. Rimbaud, para Auden, era un juego comparado con Moore. Quien se acerque por primera vez a la poesía de Moore compartirá la misma dificultad. ¿De qué nos habla esta mujer? Sus poemas pasan arbitrariamente de un bicho a un tuteo que increpa al lector. Descoloca y exige. Porque en esa arbitrariedad se advierte, caprichoso, un hilo narrativo. Finalmente Auden pudo entrarles a sus poemas cuando tuvo una intuición: Moore era una Alicia en estado puro. Ah, era eso, dice uno. Pensarla como la heroína de Lewis Carroll lo impulsó a escribir: “Marianne Moore tiene todas las cualidades de Alicia: la aversión al ruido y al exceso”. La meticulosidad, el amor por el orden y la precisión, más una irónica y punzante agudeza la definen. A Auden no se le escapa la relación de esta poesía con su bestiario. Y de qué manera este empleo de lo animal se presta, además de a la alegoría, a la tentación de la fábula. Pero Moore no se conforma con una bajada moral. “Sus poemas sobre animales son claramente los de una naturalista. Selecciona los animales que le gustan, con excepción de la cobra; la clave del poema es que nosotros, y no la cobra, somos culpables de nuestro propio miedo y repulsión. Casi todos sus animales son exóticos, de esos que sólo se ven en zoológicos o en las fotografías de los exploradores. Sólo uno de sus poemas tiene como protagonista a un animal doméstico.” ¿Es disparatado asociar la serpiente que Auden señala en Moore con la que pica a Capote en su infancia? Una misma infancia religiosa, una misma representación de la mordida del pecado, la pérdida de la inocencia y el intento de recobrarla en la búsqueda de la belleza en el lenguaje norteamericano, búsqueda que, según Moore, consistía ni más ni menos que en el hecho de arriesgarse: “Y si uno no puede arriesgarse, entonces ¿cuál es el sentido de todo esto?”.

Al mismo tiempo su poesía abunda en citas: Plinio, Emerson, Tolstoi, entre muchos. Moore puede incluir entrecomillado en su poesía algo que dijo un articulista o que escuchó en la calle. No le preocupa apelar a lo que dijeron otros y apropiárselo en tanto contribuye a reforzar una idea. “Algunos lectores sugieren que las citas interrumpen la agradable continuidad de la lectura y otros, que son una pedantería o evidencian una tarea insuficientemente realizada”, reflexiona en “Una nota a las notas” de sus *Collected Poems*. Y sigue: “En todo lo que he escrito hay versos cuyo interés principal lo he tomado prestado y aun no he logrado pasar de este método híbrido de composición, los reconocimientos me

Traducciones

Si bien los intentos de traducir a Marianne Moore no son una tarea fácil, puede accederse a su obra también a través de la edición de Hiperión (Barcelona, 1996) a cargo de Lidia Taillifer de Haya. Procurando dejar a un lado todo chauvinismo, hasta el presente no ha sido superada la traducción de sus poemas que hicieran en una cuidadísima y representativa antología Mirta Rosenberg y Hugo Padeletti para la colección fascicular de "Poesía norteamericana" del Centro Editor de América Latina a fines de los '80. Un ejemplo:

A un caracol

Si "la comprensión es la primera gracia del estilo",
tú la tienes. La contractilidad es una virtud
como es una virtud la modestia.
No es la adquisición de cualquier cosa
capaz de adornar.
O la cualidad incidental que se da
como concomitancia de algo bien dicho
lo que valoramos en el estilo,
sino el principio oculto:
en ausencia de pies, "un método de conclusiones";
"un conocimiento de principios"
en el curioso fenómeno de tu cuerpo occipital.

parecen un gesto honesto. Tal vez a esos a quienes molestan las condiciones, paradas y posdatas se les pueda persuadir de que confíen en mi honestidad y pasen por alto las notas".

En muchas de sus fotos Moore transmite la impresión de ser una señorita recatada a lo Louise May Alcott. Hay en ella una elegancia algo remilgada, pudorosa. Tiene un humor fino, punzante, inesperado en una mujer que finge una reprimida, pero no. Nunca se casó. Y cuando le preguntaron sobre el tema dijo: "Creo que cualquiera que tenga el propósito de casarse puede hacerlo. En lo personal, yo no soy matrimonialmente ambiciosa". A través de esas fotos se intuye a una joven formal, cornio. A propósito de sombreros: en una foto con Marc Chagall, Marta Graham y Alexander Calder se la ve riendo a carcajadas con un sombrero enorme, ridículamente decorado. Cabría pensar si esta forma de llamar la atención con un sombrero no le garantizaba que, mientras todos se concentraban en su sombrero, nadie reparaba en los jerbos que le roían el cerebro. A Capote seguro le encantaba la pose de Moore. A esta altura, otra digresión: ¿por qué no pensar a Moore, más que a Willa Carther, como una tía de Capote? De ser así, como en su hipotético sobrino, el excéntrico supremo, las apariencias engañan. Ni Capote era el bufón que muchos pensaron ni Moore

Su universo parece extraído de una lectura esquizofrénica de la ciencia, el imaginario zoológico de una mente entomóloga extravagante que colecciona y disecciona alegremente en una morgue literaria jerbos, pangolines, serpientes, guepardos, unicornios, medusas, cisnes, dragones, chinchillas, erizos, nutrias, camellos, luciérnagas, avestruces, cardenales, basiliscos y pelícanos.

antítesis de su poesía. La feminista Adrienne Rich le reprocha que su poesía no va a fondo, crítica que parece más focalizada en una Moore pública. Considerando los tiempos en que vivió y con quiénes se juntaba, opina Rich, su aspecto recatado suena un tanto snob. Pero también es verdad que, a su manera, Moore, contradictoria con el sombrero tricornio que la distinguirá, prefiere no figurar: "El heroísmo es agotador, pero / se opone a la gula imprudente que no perdonó/ al inofensivo solitario". No obstante era sincera en su pasión por los deportes y el fanatismo por el béisbol. Alguna vez la Ford llegó a encargarle el nombre de un modelo nuevo, encargo que no vaciló en cumplir pensando que, después de todo, bautizar un auto podía ser una forma de poetizar la realidad. Ayudó a Hart Crane, lo corrigió y se ganó su antipatía. Hay quienes sostienen que conoció a Allen Ginsberg y fue algo así como su madrina literaria. Su máxima excentricidad pudo ser, como se dijo, lucirse a menudo con un sombrero tri-una excéntrica. Porque las fotos no parecen corresponderse con la mujer que escribe: "Si me dices por qué el pantano/ parece infranqueable, entonces te/ diré por qué pienso que/ puedo atravesarlo si lo intento". Entonces resulta justísima la apreciación sentenciosa de Auden: "Los poemas de Moore son un ejemplo de un arte que no abunda tanto como debiera. Nos fascinan porque no sólo son inteligentes, apasionados, maravillosamente escritos, sino también porque convencen al lector de que han sido escritos por una persona profundamente buena". Capote, su lector, también lo era. Y el efecto de los poemas de Moore es precisamente ése: recordar, una madrugada, que tal vez valga la ilusión de ser algún día mejores de lo que somos. Pero antes debemos reconocernos como reptiles.

Pangolines, unicornios y otros poemas
Marianne Moore
Edición bilingüe de Olivia de Miguel
El Acantilado, 312 páginas

Muerte en familia



Bajo este sol tremendo
Carlos Busqued
Anagrama
184 páginas

Autor prácticamente inédito hasta ahora, Carlos Busqued envió su primera novela al Premio Herralde y quedó finalista. Ahora se publica *Bajo este sol tremendo*, una saga de violencia y crueldad alejada de toda pose exótica.

POR LUCIANO PIAZZA

La historia de la publicación de la novela tiene un atractivo propio. Hasta el año pasado los escritos de Carlos Busqued permanecían inéditos, salvo algunas apariciones en revistas. Como cualquier hijo de vecino decidió presentar su primera novela para el Premio Herralde. Luego se encontró en el contestador un mensaje de Jorge Herralde diciéndole que su novela había quedado seleccionada pero no había ganado, y que igual querían publicarla. Aunque el premio y los euros fueron para el mexicano Daniel Sada, todo el asunto dejó un gusto a reivindicación de minorías.

Bajo este sol tremendo, desde el primero de sus breves capítulos, genera la sensación de estar leyendo algo familiar, y con brillante simpleza se regenera hacia lo siniestro. Tal vez siniestro sería una palabra exagerada para el estilo parco de Busqued. Conocemos a Javier Cetarti, el protagonista de la novela, fumando porro y mirando un documental sobre los calamares gigantes, cuando se entera de que su madre y su hermano fueron asesinados de un escopetazo. Cetarti tiene los rasgos de muchos personajes generacionales apáticos, pero velozmente reconocemos que aunque sea un personaje joven, encasillable, y protagonista de una primera novela, no se trata de una novela de iniciación generacional, ni tampoco autobiográfica. Cetarti se moviliza hacia Lapachito, en el Chaco, para resolver la situación final de la vida de su hermano y su madre. Su guía en estos menesteres será un militar retirado: Duarte, el albacea del asesino de su madre. Duarte es un tipo amable que junto a Danielito, su escudero, se maneja con mucha naturalidad por todos los oscuros recovecos ilegales para estafar y chantajear. La trama de la novela irá juntando y separando a estos tres personajes entre muertes familiares, breves reconstrucciones de sus historias personales, complicidad en estafas, fumando mucho porro, y mirando muchos documentales. Los tres personajes se involucran en sórdidas historias que desafían la pasividad del entorno que los rodea. Suenan disparos en la carne humana y de otros animales, y sin embargo no hay ecos de emotividad en sus personajes. Su estilo no se doblega al intento de juicio. Si se enfrenta con un conjunto de emociones, no se esfuerza por describirlas. La fascinación por la marginalidad, tan apreciada por la narrativa, está dirigida con mucha precisión hacia el gesto mínimo y los detalles. Más allá de los sucesos impresionantes contados con naturalidad, la sordidez de un personaje como Duarte, se completa con impecable precisión cuando descubrimos que disfruta escuchando un casete entero de Jorge Corona, con chistes sobre gauchos que culean chanchas, mexicanos que gritan "¡viva la menstruación!". Sin esquivar el humor, Busqued logra evitar la pose lumpen y la afectada "tolerancia paternalista hacia lo exótico"; típica mirada sobre el margen que así describió David Oubiña sobre el nuevo cine argentino.

Ocurren múltiples crímenes en múltiples niveles en *Bajo este sol tremendo*: asesinatos, secuestros, colección de insectos electrocutados, mataderos, y a todos éstos habría que sumarles los que se hacen referencia en los documentales que los protagonistas ven constantemente. En este sentido la novela tiene algo de policial que nunca se concreta. Busqued no busca devolverle al mal una esfera específica. Da toda la sensación de que permitiría hacer eco de una vieja máxima de David Viñas: "Ya no se puede decir que otros tienen la culpa. Hoy la culpa es de todos. Y es necesario escribir y vivir como culpables". El reverso de la máxima implicaría que todos somos inocentes. Encontrar la prosa de Busqued en la desolación de esa contradicción, no sería tan exagerado. Ⓡ



Este es el listado de los ejemplares más vendidos, durante la última semana, en Librería Otra lluvia (Bulnes 640).

Ficción

1 **Ni de Eva, ni de Adán**
Amélie Nothomb
Anagrama

2 **La lenta furia**
Fabio Morábito
Eterna Cadencia

3 **Casandra**
Christa Wolf
Cuarto Propio

4 **Lejos de tierra**
Herman Melville
Bajo la Luna

5 **Eran tres amigos**
Héctor Oesterheld
Planta Editora

No ficción

1 **Conquista de lo inútil**
Werner Herzog
Entropía

2 **El desnivel**
Hubert Damisch
La Marca Editora

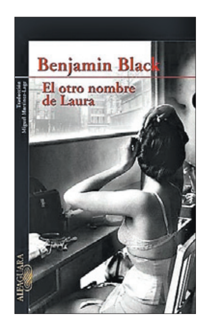
3 **Cine, arte del presente**
Serge Daney
Santiago Arcos

4 **La ciudad vista**
Beatriz Sarlo
Siglo XXI

5 **La declosión**
Jean-Luc Nancy
Ediciones La Cebra

Nombre falso

Tener un seudónimo y que todos sepan a quien pertenece parece ingenuo, salvo que, como en el caso de John Banville, la invención de Benjamin Black sirva para revelar una precisa segunda voz literaria.



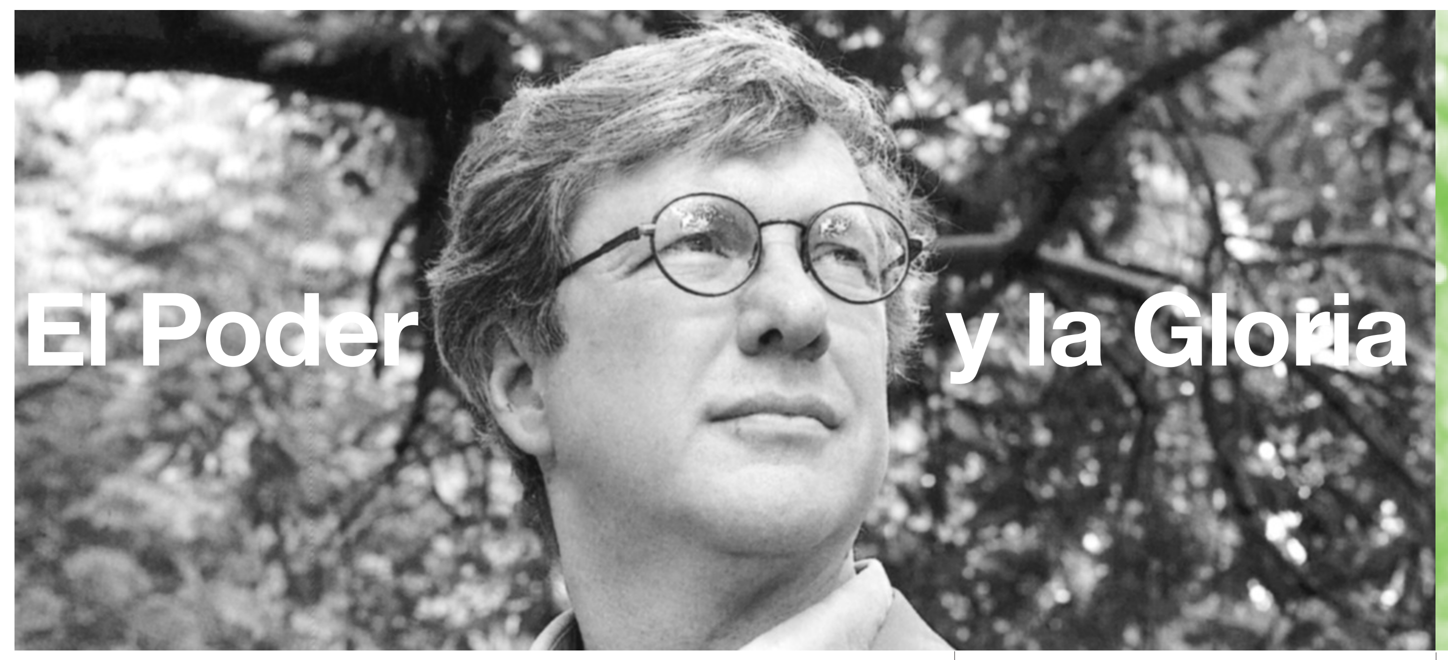
El otro nombre de Laura
Benjamin Black
Alfaguara
368 páginas

POR DIEGO FISCHERMAN

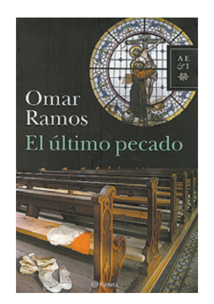
El tema de John Banville es el gran tema de la literatura –o el gran tema a secas–: la muerte. Y ése es el tema de las novelas policiales –siempre se empieza, por lo menos, con un cadáver–, además de la materia de Quirke, un médico patólogo que porta la rareza (quirk) en su apellido y protagoniza las primeras dos novelas que el notable escritor irlandés firmó con el seudónimo de Benjamin Black. Un alter ego transparente, podría decirse, porque por un lado significa literalmente el más joven, el último en llegar, a la dinastía de la novela negra y por otro, porque todos saben, todo el tiempo, quién es el que usa el nombre falso. Las solapas dicen: "Benjamin Black es el seudónimo del prestigioso escritor John Banville (Wexford, Irlanda, 1945)". Y él, en los reportajes y presentaciones públicas, habla a la vez de las obras firmadas de una y otra manera. Algo así como Bruce Wayne portando, durante el día, unas evidentes orejas de murciélago. Algo bastante estúpido salvo que se trate, como en este caso, de un seudónimo que no busca ocultar sino revelar. Un doble que, como Florestán y Eusebius en el caso del compositor Robert Schumann o en el de las múltiples identidades de Pessoa, no encubre al Otro sino que lo completa: una segunda voz que no sólo enriquece a la melodía sino que le otorga un nuevo significado.

Existe, desde ya, una tradición en los policiales que Banville no desconoce y de la que el poeta Cecil Day Lewis y su Nicholas Blake son la referencia más evidente. Pero aquí no se trata de encontrar una signatura indulgente para una obra menor sino de continuar las obsesiones de la *obra mayor* por otros caminos. Hay una unión estilística –las precisas descripciones de narices, manos y pestañas con las que se dibujan los personajes– y hay una afinidad temática pero, sobre todo, hay una pregunta acerca del sentido que articula las novelas *altas* pero que en las policiales, precisamente por el contraste con la presunción que el género establece –la investigación, la resolución del enigma–, se pone en escena de una manera ejemplar. Porque las dudas, el vacío, la soledad, las visiones de la muerte que en una novela genial como *El Mar* (Anagrama) resultan, al fin y al cabo, parte de lo esperable, en

El Poder y la Gloria



Omar Ramos se animó con un tema de recurrente actualidad, pero poco transitado en la literatura: el abuso sexual en la Iglesia Católica. *El último pecado* busca indagar en la conciencia de los que de una forma u otra se ven implicados en la trama del sexo, el dogma y el poder.



El último pecado
Omar Ramos
Planeta
309 páginas

POR JUAN PABLO BERTAZZA

Así como existen temas prohibidos, temas olvidados, temas tan recurrentes como agotadores y temas que no le interesan a nadie, están también los temas que, pese a su notable atractivo novelesco, por alguna razón no fueron muy tratados por la literatura. Y casi nunca fueron escritos.

En esa categoría, quizá más extensa de lo que creen quienes aseguran que todo ya ha sido dicho, se encuentra el abuso sexual de menores por parte de sacerdotes y jerarcas de la Iglesia Católica. En *El último pecado* de Omar Ramos –cuentista, abogado y periodista– esa apuesta por recorrer un camino poco transitado se advierte en las dificultades que el autor tuvo que ir zigzagueando para desarrollar la obra. Uno de los mayores desafíos es, quizás, el verosímil, el equilibrio a mantener entre la ficción y la realidad, ya que aun cuando haya una clara intención de hacer una novela, y no una crónica ni nada por el estilo, es inevitable situar este tipo de historia en una escenografía más o menos real.

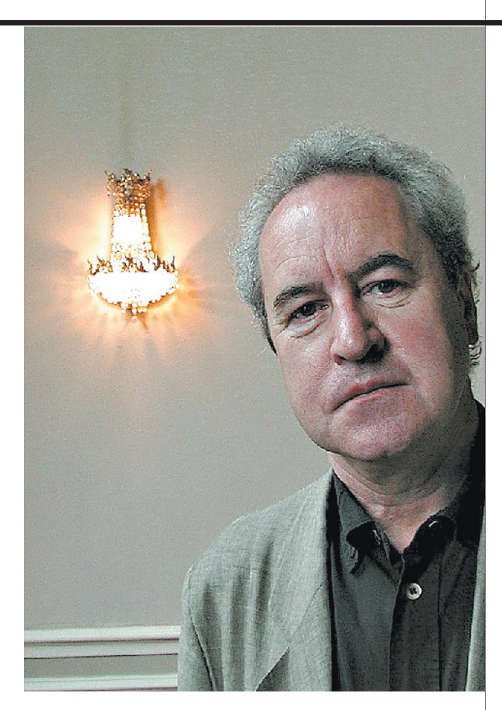
El último pecado se abre con la lenta agonía de Juan Pablo III, un papa español (combinación, por demás, complicada), sucesor de Benedicto XVI y de Juan Pablo II –el papa cuyo carisma se encargó de esconder un notable conservadurismo–, en el sentido cronológico, pero también en cuanto a la ideología que manifiesta, y en un contexto más que complicado de la Iglesia Católica, no sólo por la cantidad de delitos cometidos en su seno y por su total alejamiento de la realidad a partir de su férrea negativa a aceptar métodos anticonceptivos, el divorcio y el firme sostén del celibato, sino también por el notable éxodo de fieles seducidos por los evangelistas y otras iglesias con carisma.

Justamente, una de las virtudes de *El último pecado*, uno de cuyos modelos parece ser *El nombre de la rosa* de Umberto Eco, es haber abordado una temática tan explosiva conteniendo, sin embargo, el arsenal de críticas que tan fácil resulta hacerle, hoy por hoy, a la Iglesia. Omar Ramos logra, haciendo uso de recursos psicológicos como transcripciones de diarios íntimos y la intromisión en la conciencia de sus personajes, un tono muy interesante que (sin ánimo aleccionador) insinúa, siempre mediante la ficción, no las motivaciones de un abusador sino más bien las contradicciones prácticamente insalvables de los responsables eclesiásticos, entre la auténtica vocación evangelizadora y el inevitable abuso de poder.

A Juan Pablo III, tan desmejorado como Juan Pablo II en el magnífico y recordado episodio de *South Park*, le llega un documento de parte de una enigmática monja que compromete, ni más ni menos, a quien él acaba de elegir como su sucesor; un DVD que muestra al cardenal brasileño Caetano de Souza en plena sodomización de un menor de una favela de Río de Janeiro. Para investigar el caso, el Vaticano contrata a Massimo Tenco, un ex investigador policial convertido al sacerdocio justo cuando estaba al borde del suicidio, a causa de la muerte de su hijo y de su esposa en un atentado terrorista en Roma.

Si bien a veces da la sensación de que se mete en demasiadas cabezas –Juan Pablo III, Massimo Tenco, Caetano de Souza–, Omar Ramos demuestra sobrada habilidad no sólo al inmiscuirse en la mente de sus personajes sino también al trabajar escenas literarias de alto riesgo y alto voltaje, como aquellas que tienen lugar en la cama de dos plazas del cardenal De Souza y en la favela Teresinha, a cargo del "protector" Fernando.

En definitiva, esta novela rica también en referencias a libros poco conocidos y que estuvieron en guerra con el cristianismo, como *Xhristo* del argentino Agustín Cuzzani, mucho antes que *El código Da Vinci* y tantas obras saqueadas por Dan Brown, logra insinuar una conclusión muy potente. Pese a los miles de años en que se viene manteniendo vigente, la Iglesia parece estar fundada sobre una piedra fundamental muy endeble: una gran concatenación de culpas y redenciones, una milenaria cadena de devolución de favores. Ⓡ



las policiales tienen un efecto devastador. Tanto en la inicial *El secreto de Christine* (*Christine Falls*), como en *El otro nombre de Laura* (*The Silver Swan*), las investigaciones no tienen ningún método, son guiadas por la obcecación y la curiosidad enfermiza, y no conducen a la verdad. Y cuando ésta se conoce, finalmente, no sirve para nada o, peor, sólo conduce a que todo sea peor. Los títulos de ambas novelas juegan con el nombre de las asesinadas y obligan a traducciones desafortunadas. La muerta que prácticamente desaparece de las narices de Quirk –es decir, de su mesa de autopsia– se llama Christine Falls y su nombre, que es el de la novela, ya anuncia su destino (la caída de Christine). Laura Swan es, por su parte, también un seudónimo. *The Silver Swan* ("El cisne plateado" y, también, el título original de la novela) es el nombre del negocio de belleza que la pelirroja Deirdre Hunt regenteaba antes de ir a parar a la mesa de Quirk, supuestamente ahogada, con un pinchazo de aguja en un brazo y con un pedido de su marido, un antiguo condiscípulo del médico, para que no le realice la autopsia que él por supuesto hará.

El primer gran acierto de Banville/Black es la elección de su protagonista, un huérfano rescatado de un asilo y criado por la familia de un prominente juez católico, empleado por la morgue en la Dublín de los años '50. Su doble condición de conocedor de la pobreza y la riqueza extremas le permite trazar un mapa de una riqueza única. La fiesta familiar que introduce a su familia adoptiva en *El secreto de Christine*, por ejemplo, con todos sus mensajes cifrados en una red de convenciones, es digno de Henry James. Y el mundo de los hospitales y orfanatos manejados por monjas y curas o, en *El otro nombre de Laura*, el de una cierta picaresca ligada a la pornografía y las medicinas alternativas, cobran el valor de universos tan cerrados en sí mismos como capaces de mostrar las contradicciones de personajes que, empezando por el propio Quirke, a lo sumo son un poco más buenos que malos o un poco más viles y culpables que inocentes. Este médico alcohólico, casado con la hermana de la mujer que amaba y luego viudo de ambas, padre de una hija a la que le ocultó el lazo durante años y con la que a duras penas logra hablar, que avanza a los tropiezos y que, en esta segunda novela, ni siquiera llega a darse cuenta de la verdad, se entronca con la serie de detectives imperfectos en la que brillan el Wallander de Mankell, la Janne Tennison personificada por Helen Mirren en *Prime Suspect* o aquella detective de nombre masculino (Mike Hoolihan) que protagonizaba *Tren nocturno* de Martin Amis. Pero Quirke es aun más oscuro. Para él no está demasiado claro dónde está el bien y si, en el caso de poder buscarlo, sería deseable. Ⓡ

NOTICIAS DEL MUNDO

SEAMOS ADULTOS

El primero en anunciarlo fue un cronista de *Los Angeles Times* y luego la noticia se disparó por todos lados: Amazon retiró de sus listas varios libros de temática gay y lésbica, incluyendo títulos de Oscar Wilde y Virginia Woolf. La compañía aduce un error informático, pero hasta ahora suena poco creíble. Todo empezó cuando un escritor autoeditado, Mark Probst, se quejó de que su libro había desaparecido del catálogo cibernético, y recibió como respuesta "que, en consideración a sus clientes, habían decidido retirar material adulto de sus listas de más vendidos y también de las búsquedas". Otro de los borrados es *Becoming a Man*, el libro de Paul Monette ganador del National Book Award en 1992, mientras que otros como *La escafandra y la mariposa* de Jean-Dominique Bauby o *Maurice* de Forster sobreviven sólo en determinadas ediciones.

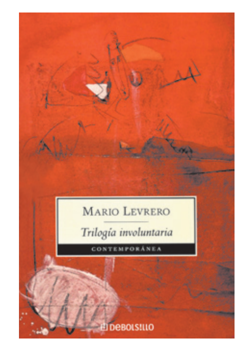
EL GRAN DRAMATURGO FRANCES

A 20 años de la muerte del dramaturgo y escritor francés Bernard-Marie Koltés, Les Editions de Minuit publicará su muy esperada correspondencia. Y para afianzar el homenaje, se celebrarán del 21 al 25 de abril en Metz, la ciudad natal de Koltés, una serie de lecturas mientras se estima para el mes de octubre la primera edición completa de su obra teatral que incluye, entre muchas otras piezas, *Combate de negros y de perros* (1977) y *En la soledad de los campos de algodón* (1987). Y como si eso fuera poco, la Comédie de Valence proyectará una película que en 1973 dejó inédita bajo el título de *La noche perdida*.



Siempre tendremos París

Rescates > Presentada bajo el rótulo de una *Trilogía involuntaria*, se publican tres *nouvelles* de Mario Levrero. Autor de culto y al mismo tiempo trabajador en los medios masivos, ahora es descubierto con bastante atraso en el ámbito académico.



La ciudad
Mario Levrero
DeBolsillo
160 páginas

El lugar
Mario Levrero
DeBolsillo
154 páginas

París
Mario Levrero
DeBolsillo
154 páginas

POR MARTIN PEREZ

Un hombre sale de su casa en busca de un almacén y termina iniciando un viaje. Otro despierta en un cuarto desconocido, del que –aun saliendo por la puerta– parece no poder escapar. Y un tercero –que bien puede ser el mismo, ya que las tres historias están narradas en primera persona– empieza su viaje justamente cuando llega a una ciudad. Así es como comienzan, respectivamente, los hipnóticos y míticos libros *La ciudad*, *El lugar* y *París*, que en esta flamante edición de bolsillo aparecen como pequeños volúmenes casi indistinguibles entre sí, reunidos en un práctico contenedor que los agrupa bajo el nombre común de *Trilogía involuntaria*. Pero, antes que un bautismo, ese título colectivo fue apenas la conclusión a la que llegó el propio Mario Levrero, cuando apareció *El lugar* en la revista *El Péndulo* de enero de 1982, con respecto a sus tres novelas publicadas hasta entonces. Allí también aclaraba Levrero el orden de escritura de las mismas, que no se correspondía con el que se habían publicado originalmente. Por eso mismo es que la simetría que guarda el nuevo *set* de la trilogía parece fuera de lugar dentro de una hipotética colección Levrero, en la que –durante casi tres décadas de autor de culto, saltando de editorial en editorial y de formato en formato– no hay un libro igual a otro. Recién después de su muerte en 2004, como parece ser la triste constancia en el caso de autores tan incómodos, su nombre empezó a trascender los ámbitos en los que era conocido. Primero a través de “medios editoriales de amplia visibilidad” (como apunta Constancio Bértolo en el prólogo a *París*) de este lado del charco, y finalmente con este indispensable rescate casi directamente desde el otro lado del Atlántico, ya que los prólogos de cada uno de los libros de la trilogía están escritos con el ojo puesto en España.

“Si escribo es para recordar, para despertar el alma dormida, avivar el seso y descubrir sus caminos secretos: mis narraciones son en su mayoría trozos de memoria del alma, y no invenciones”, confiesa el narrador de *El discurso vacío* (el libro con el que la editorial Interzona comenzó el póstumo redescubrimiento de Levrero en 2006), pero la frase podría corresponder también a la naturaleza de la particular obra literaria del autor nacido en Montevideo en 1940. Fotógrafo, librero, guionista de historietas y de folletines, humorista y redactor jefe de una revista de juegos, es casi imposible presentar a Mario Levrero (cuyo seudónimo Jorge Varlotta era en realidad su nombre) sin mencionar que forma parte por derecho propio de esa inclasificable –salvo tautológicamente– familia de los *raros* de la literatura uruguaya, de la que forman parte Felisberto Hernández, José Pedro Díaz y Armonía Somers, entre otros. Pero a la luz de su biografía hay que señalar también que Levrero era antes que nada un trabajador de los medios masivos. Vivía de publicar toda clase de textos en la industria gráfica, y su literatura lejos de ser un lujo era una necesidad. No tanto porque viviese de ella sino porque sólo escribía cuando le era imperioso o ineludible, como señaló en una auto-entrevista publicada en su antología *El portero y el otro* (1992).

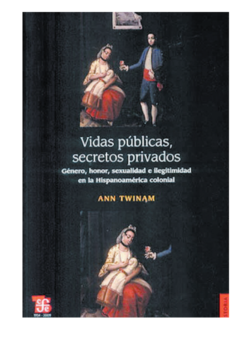
“Yo no soy un escritor profesional, no me propongo llenar tantas carillas, y no puedo ni quiero escribir sin la presencia del espíritu, sin inspiración”, confesaba entonces, iluminando el porqué de la particularidad de su obra.

Con Lewis Carroll y Franz Kafka como confesos puntos de partida para su literatura, su trilogía involuntaria resulta apasionante, porque sus narraciones funcionan como una máquina de sentido a la que, una vez que se enciende, es imposible detener. Como un río que fluye, la irresistible lectura de la fascinante *La ciudad* como la perfecta –así la definía su autor– primera parte de *El lugar*, recuerdan la lógica de Alicia cuando cae en el pozo persiguiendo al conejo, o la de los protagonistas de las obras de Kafka, atrapados en el laberinto de una realidad destilada, y al mismo tiempo más compleja. Prisioneros dentro de sí mismos, de sus temores, obsesiones y deseos, esa primera persona que narra la trilogía se abre un poco a juguetear con el mundo que la rodea en *París*, donde el folletín y lo inverosímil adquieren otra realidad, y otras lógicas se intersectan contra ese insecto que es la mente, al que se tolera –a la manera de Spinetta– porque narra. Hipnóticas y casi psicodélicas, pero sin proveer ninguna posibilidad de escape sino más bien como trampas perfectas, sus tres novelas iniciáticas anticipan lo que luego Levrero haría al final del arco de su obra, con la mencionada *El discurso vacío* o la tan celebrada *La novela luminosa*, donde cada vez más esa primera persona es la del autor, y ese mundo ante el que reacciona no necesita inventarse, ni resumirse en modelos pseudo oníricos, sino que es la realidad que acecha ahí afuera.

Tanto cuando se lo calificaba de raro como cuando se lo situaba dentro de la ciencia ficción local (cuyas publicaciones albergaban sus obras), Levrero solía desmarcarse de manera contundente, calificando a su trabajo como realista. Pero más que nada por liberarse de cualquier preconcepto, jugando a situarse en el polo opuesto al que le otorgaba su interlocutor. Vaya uno a saber, entonces, lo que opinaría de una reciente presentación de alguno de sus libros póstumos, en la que brillaron por su ausencia insistentes divulgadores como Elvio E. Gandolfo o Marcial Souto. Ante una escasa concurrencia, los presentadores celebraron la supuesta vanguardia de su elección, señalando que si estuviesen hablando de Bolaño el lugar seguramente estaría más lleno. Pero, aun siendo un autor de culto, la realidad marca que Levrero siempre escribió de cara a sus lectores, publicando sus obras en revistas –como *El Péndulo*– que se vendían en los quioscos, y diciendo presente con sus libros en cada colección interesante que supo asomar en el mercado local durante la década del ‘80. Por eso es que, antes de revolverse satisfechos en su gusto exquisito, aquellos azarosos representantes de la academia –que a veces parece celebrarse sólo a sí misma– deberían haberse disculpado por llegar tarde, como siempre. Y, entonces sí, hacerse humildemente a un lado y permitir que la cada vez más reeditada obra de Levrero (¿cuándo le llegará el turno a un libro inclasificable y fascinante como *Caza de conejos*?) salga en busca de nuevos lectores.

Cuestión de honor

En foco> El cruce entre historia de las mentalidades y sociología de la vida cotidiana sigue rindiendo sus frutos. En el caso de Ann Twinam, especializada en el mundo colonial hispanoamericano, sirve para derribar algunos mitos sobre la sexualidad de aquellos tiempos y ofrece una original visión centrada en el honor de hombres y mujeres.



Vidas públicas, secretos privados
Género, honor, sexualidad e ilegitimidad en la Hispanoamérica colonial
Ann Twinam
Fondo de Cultura Económica
500 páginas

POR PATRICIO LENNARD

Decir de alguien que es un "don nadie" supone usar un apelativo que demuestra respeto para exactamente lo contrario. Un hombre sin valía nunca puede ser un "don". De la misma forma en que quien sí lo es espera que se lo reconozcan cada vez que lo saludan. Muchos dirán que esto es antiguo y lo es, por cierto. Pero pocos se imaginan el peso que ese simple monosílabo tenía en tiempos en que los hombres se levantaban el sombrero para saludar y las mujeres llevaban abanicos como prótesis.

Cuenta esa otra historia protagonizada por héroes ignotos, tipos que no ganaron batallas ni ocuparon tronos pero cuyos nombres quedaron asentados, junto con la descripción de algún proceso judicial o un caso clínico, en expedientes que historiadores desempolvarían siglos más tarde, que Gabriel Muñoz, un próspero comerciante de la ciudad de Medellín, se cruzó una mañana de 1787 con don Pedro de Elefalde, un oficial de la Corona, quien al saludarlo omitió usar el apelativo "don", acaso maliciosamente. A pesar de ser hijo ilegítimo, Muñoz se sintió ofendido por el gesto, ya que entre los miembros de la elite era costumbre echar mano a ese título honorífico para dirigirse unos a otros. Masticando su rabia, decidió iniciarle al oficial un pleito con el fin de reparar su honor y dejar en claro que no era necesario haber nacido en cuna de oro para merecer cierto respeto. Algo que generó una avalancha de dimes y diretes que fueron abultando las fojas de un expediente en el que se le dio al final la razón al comerciante, quien no tuvo que sacar a relucir su genealogía ni su partida de bautismo para que oficialmente lo exoneraran de lo deshonroso que podía haber en sus orígenes.

La anécdota de ese saludo entre dos hombres hace más de doscientos años es el punto de partida de *Vidas públicas, secretos privados*, un libro publicado en inglés en 1999, en el que la norteamericana Ann Twinam, historiadora de la Universidad de Yale, demuestra lo fértil que todavía puede ser en el campo de la historiografía entrecruzar la historia de las mentalidades y la sociología de la vida cotidiana. En este caso, haciendo foco en la época de la colonia. Y en cómo la raza, el género y la sexualidad eran variables indisolublemente unidas al concepto del honor en la América española del siglo XVIII. Problemática que la autora desmenuza valiéndose de historias mínimas y datos biográficos de otros seres "ilegítimos" que rescata, con pasión bibliómana, del Archivo General de Indias.

Al comienzo del libro, Twinam dice que en aquel entonces no hacía falta ser hijo de madre soltera para ser ilegítimo. Había otras formas, incluso más graves, como el mestizaje. En la medida en que la mezcla racial ocurría típicamente fuera del matrimonio (cuando no en remotas dependencias de casas en que los gemidos de las sirvientas no llegaban a escucharse, sofocados con almohadones), ser de raza mezclada era sinónimo de ilegitimidad en la sangre. Difícil destino, pues, el de nacer morocho; el de ostentar en la piel lo negro del blanco. Más aún después de que una legislación sobre el matrimonio, promulgada por los Borbones en 1776, dispusiera que si un posible consorte tenía "defectos" de raza, un padre podía recurrir a los funcionarios reales para evitar que un clérigo bendijera ese matrimonio y castigar al vástago rebelde desheredándolo. Aunque esto no era peor que el tabú que existía en la América inglesa sobre la mezcla de razas. Allí, casi no había términos para nombrarla (*half-breed* hacía referencia al mestizo de blanco e indio). Mientras que la existencia de un rico vocabulario en Hispanoamérica evidenciaba, según Twinam, una mayor conciencia sobre la paleta de colores del mestizaje: pardo, moreno, mulato, cuarterón, puchuelo, y la lista sigue.

El núcleo del libro reside, no obstante, en el análisis que la autora hace del modo en que el concepto del honor afectaba la sexualidad y las relaciones de género. Twinam desmitifica la gravedad social del adulterio en la época de la colonia, e incluso va más allá cuando resuelve que ha llegado la hora de sepultar de una buena vez el mito de la mujer en estado virginal antes del matrimonio. Y esto no implica de su parte un arrebato feminista, sino la aportación de datos de que ya entonces una promesa de casamiento significaba libertad para ir a la cama. De que si había acuerdo para casarse, la mujer podía perder la virginidad sin que su honor fuera puesto en entredicho. Sobre ello –sostiene Twinam– existía una aceptación bastante generalizada en la sociedad de la época. Pues no sólo era común que las parejas tuvieran intimidad sexual antes de la boda sino que también había algunas, más osadas, que convivían e incluso tenían hijos.

Y esto pasaba al margen de la Iglesia Católica, la que llamativamente podía no esgrimir su dedo acusador sobre aquellas mujeres que quedaban embarazadas sin que el matrimonio llegara a consumarse. Así, el ocultamiento del embarazo no sólo era una conspiración social que permitía a las muchachas más o menos bien salvaguardar su imagen pública (amén de que no pudieran luego reconocer abiertamente a sus hijos ni tampoco criarlos), sino además algo que la Iglesia contribuía a disimular al no incluir los nombres de estas mujeres en las partidas de bautismo de sus hijos no deseados.

Esa relativa tolerancia que Twinam dice que existía hacia las madres solteras en la sociedad católica hispana del siglo XVIII (muchas de las cuales, no obstante, permanecían célibes el resto de su vida) se trasladaba a sus hijos, quienes si bien solían no ser discriminados en su entorno, cuando crecían debían soportar las barreras civiles y sociales por su condición de ilegítimos. Incluso, había en la ilegitimidad diferentes grados, siendo la categoría menos oprobiosa la del hijo nacido de padres solteros. Por debajo estaban, claro, los "bastardos". Y en la bastardía podía haber un origen incestuoso, adúltero o, en el caso de los hijos de religiosos que habían hecho votos de castidad, un origen sacrílego.

Pero ¿qué papel jugaban los hombres en todo esto? El honor masculino es el otro vértice del triángulo "familiar" que Twinam arma en el libro. Y algo que dice –por si hiciera falta aclararlo– es que la abstinencia sexual nunca fue un problema para ellos. No lo era claramente para los hombres que seducían vírgenes de la elite o procreaban hijos ilegítimos, y que no veían reducidas las posibilidades de un posterior matrimonio ni afectada su imagen pública, inscriptos como estaban esos actos no en el terreno del honor sino en el de la moral o de la ética. Hombres que sí podían quedar malparados si rompían una promesa de matrimonio (porque "la palabra y el honor eran intercambiables"), pero que no iban a dejar de ser saludados por sus pares con el correspondiente "don" antecediendo el apellido si alguna negra mazamorrera quedaba embarazada. Ⓡ

Catálogo|12

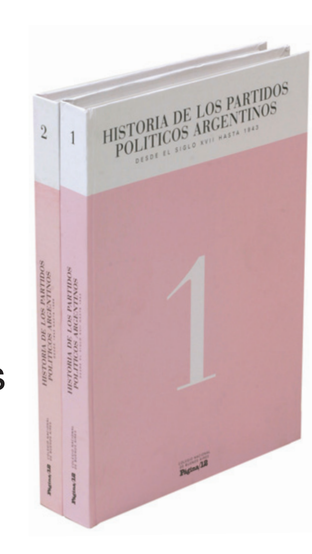
Colecciones de historia realizadas por el Colegio Nacional de Buenos Aires.
Dirección: **Aurora Ravina**



Historia de la literatura argentina
desde la Colonia a la actualidad



Grandes escritores latinoamericanos
desde el Barroco a la actualidad

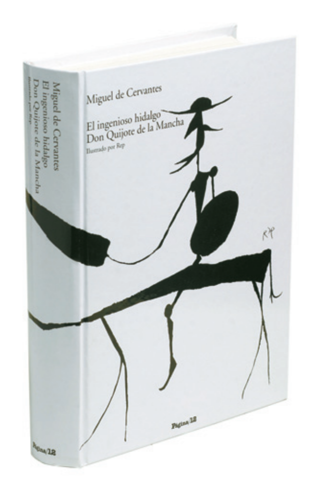


Historia de los partidos políticos argentinos
desde el siglo XVII a la actualidad

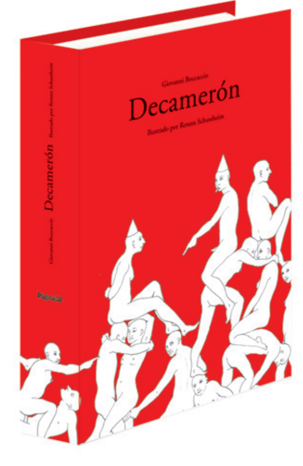
Otras colecciones



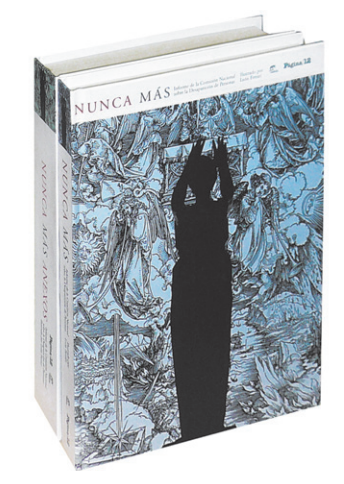
Historia de la economía argentina del Siglo XX
Director colección **Alfredo Zaiat**
Director académico **Mario Rapoport**



Don Quijote de la Mancha
de **Miguel de Cervantes**



Decamerón
de **Giovanni Boccaccio**
Ilustrado por **Renata Schussheim**



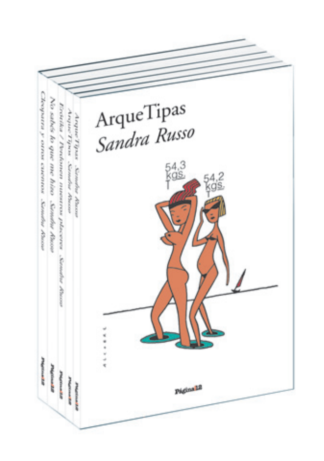
Nunca más
Informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas.
Ilustrado por **León Ferrari**



Colección
José Pablo Feinmann
Ultimos días de la víctima, El ejército de ceniza, El mandato, Los crímenes de Van Gogh, La astucia de la razón, El cadáver imposible, Ni el tiro del final, La crítica de las armas, La sombra de Heidegger.



Colección
Juan Sasturain
La lucha continúa, La mujer ducha, Brooklyn & Medio, Wing de metegol, Los sentidos del agua, Picado grueso.



Colección
Sandra Russo
ArqueTipas, ArqueTipos, Perdonen nuestros placeres y Eróticas, No sabés lo que me hizo, Cuentos inéditos.

Consígalos en San José 210 de 9 a 18 hs.

